Meer Zaheer Abass Rustmani

فہرست

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

اداریہ

اردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور ایک عظیم تہذیبی وثقافتی ورثے کی امین و عکاس ہے۔ پاکستان کے عمومی سیاسی و معاشرتی منظر نامے میں بعض اوقات اس زبان کی حقیقی قدر و قیمت کے تعین میں کوتاہی بھی ہو جاتی ہے لیکن پاکستان کی ایک بڑی اکثریت اردو کے فروغ و ارتقا پر متفق رہی ہے۔یہ واحد زبان ہے جو پاکستان کے تمام علاقوں کے درمیان رابطے اور یک جہتی کا ذریعہ ہے۔ پاکستانی عوام، خواہ وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں، اردو ہی کو اپنے علمی وفکری اظہار کا بہترین وسیلہ خیال کرتے ہیں۔معاشرتی سطح پر اس کی پذیرائی کا ایک ثبوت نوجوان نسل کے وہ بچے ہیں جو انگریزی اسکولوں میں تعلیم حاصل کر کے نکلے ہیں،اور جنھیں اب تک اپنی تہذیب و ثقافت سے بیگانہ خیال کیا جاتا تھا،مگر وہ بھی اردو پر شرمانے کی بجائے اسے اپنانے کی طرف مائل ہیں۔ تاہم یہ بات کسی بھی طرح پاکستان کی دیگر زبانوں کی اہمیت اورضرورت کو کم نہیں کرتی۔ پاکستان کی تمام زبانیں اپنی تہذیبی ثروت مندی، ادبی ورثے اور سماجی اظہار کی بیش بہاصلاحیت کے باعث اپنی اپنی جگہ قابلِ فخر مقام کی حامل ہیں اور ہر پاکستانی کی خواہش ہے کہ یہ زبانیں بھی ترقی کرکے جلد از جلد علمی اظہار کی صلاحیت حاصل کر لیں۔ تاہم اردو کو یہ امتیاز ضرور حاصل ہے کہ یہ ایک طرف تو پاکستان کے ہر خطے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور دوسری طرف کئی سو برس کے ارتقائی مراحل سے گزرنے کے بعد جدید علمی انکشافات کے ابلاغ پر قادر ہے۔اگرچہ یہ زبان دنیا کے کئی ممالک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور ہندوستان کی تو قومی زبانوں میں سے ایک ہے لیکن معروضی حقائق کا ادراک کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ اردو کے اس

علمی و ادبی سرمائے کی حفاظت اور اس کا فروغ اب مملکت پاکستان ہی کی ذمہ داری ہے۔

لاہور یونی ورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز کے گرمانی مرکز زبان و ادب کے زیر اہتمام بنیاد جیسے علمی و تحقیقی مجلّے کا اجرا اردو زبان کے حوالے سے اس اہم قومی ذمہ داری سے نبرد آزما ہونے کی ایک قابلِ ستائش کوشش ہے۔ بنیاد کا تازہ شمارہ پیشِ خدمت ہے۔گرمانی مرکز زبان و ادب کے فیصلے کے مطابق اب یہ شمارہ سالانہ بنیاد پر شائع کیا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی ضخامت پہلے شماروں سے زیادہ ہے۔مشمولات کے حوالے سے مجلّے میں موضوعاتی تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور تحقیق، تنقید، تراجم اور تبصرۂ کتب کو علیحدہ علیحدہ عنوانات کے تحت ترتیب دیا گیاہے۔اس شمارے میں ''بیادِرفتگاں'' کے عنوان سے ایک خصوصی گوشہ ترتیب دیا گیاہے۔ اس حصے میں معروف محقق عبدالستار صدیقی کی علمی و تحقیقی خدمات کے مفصل مطالعے پر مبنی مقالے کے علاوہ اردو نظم کے معروف شاعر میرا جی کے تخصیصی مطالعات بھی شامل ہیں، جس میں ان کی شعری و فکری جہات کے علاوہ ان کے تراجم کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ہمیں خوشی ہے کہ اس شمارے کے لیے ہمیں پاکستان کے علاوہ جرمنی، امریکہ اور بھارت کے نامور اساتذہ، محققین اور علما کے مقالات بھی موصول ہوئے ہیں۔ہم ان تمام مقالہ نگاروں کے ممنون ہیں۔ امید ہے ہمیں صاحبانِ علم و فضل کا تعاون اسی طرح حاصل رہے گا۔

بنیاد کی مہمان مدیر کی حیثیت سے لازم ہے کہ میں گرمانی مرکز کی رابطہ کار محترمہ یاسمین حمید صاحبہ اور ان کے معاونین، خصوصاً احمد بلال اور ذیشان دانش کی بھرپور معاونت، مشاورت اور عملی و اخلاقی مدد کا نہ صرف اعتراف کروں بلکہ شکریہ بھی ادا کروں۔یاسمین حمید صاحبہ، بنیاد کی ترتیب و تدوین کے ہر مرحلے پر شریک کار رہیں۔ بلال جب تک ملک میں موجود رہے، مسلسل بنیاد سے متعلق فرائض سرانجام دیتے رہے۔ ان کے جانے کے بعد یہ ذمہ داری ذیشان دانش نے بہت خلوص اور جاں فشانی سے نبھائی۔ اس کے ساتھ ساتھ ڈین کلیۂ انسانی و سماجی علوم، پروفیسر انجم الطاف کی حوصلہ افزائی اور اخلاقی مدد بھی قابلِ تحسین ہے۔ اردو اور پاکستان کی دیگر زبانوں اور ان کے ادب سے انھیں جو ربطِ خاص ہے، اس کے اظہار کی ایک صورت بنیاد میں ان کی خصوصی دلچسپی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔یہاں بنیاد کے سابق مدیر اعلیٰ، سید نعمان الحق ، مدیر منتظم اطیب گل اور ناظمِ طباعت و اشاعت

محمد نوید کا شکریہ بھی واجب ہے ،جنھوں نے اس مجلّے کے حوالے سے ایک مضبوط علمی و تحقیقی روایت کی بنا رکھی اور اس کا ایک جمیل اور خوش نظر سانچا تیار کر دیا۔ چناں چہ ہم نے روایت کے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے، اسی تحقیقی و طباعتی انداز کو اختیار کیا ہے۔ان تمام اہلِ علم کا بھی شکریہ ، جنھوں نے صلے کی پروا کیے بغیر بنیاد کے لیے موصول ہونے والے مقالات کو دقت نظری سے پرکھا اور ہمیں بنیاد کا علمی معیار قائم رکھنے میں مدد دی۔

آخر میں اس ذات کے حضور احساسِ تشکر جو الاوّل بھی ہے اور الآخر بھی۔اس دعا کے ساتھ کہ ہم سب کو شہرِ علمؐ اور بابِ شہرِ علمؑ کی نسبت سے علم اور ادب کی توفیق ارزانی ہو!

نجیبہ عارف

مہمان مدیر،

مئی ۲۰۱۳ء/رجب المرجب ۱۴۳۴ھ

معین الدین عقیل *

عالمِ اسلام میں طباعت کا آغاز اور تذبذب: جنوبی ایشیا میں فارسی طباعت کے عروج و زوال کا مطالعہ

دنیاے اسلام، مخطوطات سے مطبوعات تک:

طباعت نے ابلاغِ علم میں جو انقلاب برپا کردیا تھا، اور مغربی عیسائی دنیا نے عہدِ وسطیٰ میں اپنی مذہبی زندگی کی تشکیلِ نو میں اس وسیلے کو استعمال کرتے ہوئے جو فوائد حاصل کرنے شروع کردیے تھے[۱]، اسلامی دنیا ابھی ان سے محروم تھی اور انیسویں صدی کے اوائل تک، عیسائی دنیا سے چار صدیوں کے بعد بھی، اس میں طباعت کا آغاز نہ ہوسکا تھا۔ اسلامی دنیا کے ان ممالک میں، جہاں اسلامی اقتدار کو مغربی توسیع پسندی سے خطرات لاحق تھے، جیسے ترکی، مصر اور پھر ایران، وہاں مطابع اگرچہ انیسویں صدی کے آغاز میں قائم ہونے شروع ہوگئے تھے، لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر تک یہاں طباعت عام نہ ہوسکی تھی۔ لیکن جنوبی ایشیا میں صورتِ حال قدرے مختلف تھی۔

واقعہ یہ نہیں تھا کہ مسلمان طباعت سے واقف نہیں ہوئے تھے[۲]۔ ترکی میں ۱۴۹۳ء تک اسپین سے آنے والے یہودی آبادکاروں نے اپنے مطابع قائم کرکے اپنی مذہبی اور کچھ علمی کتابیں شائع کرنی شروع کردی تھیں اور دیگر اسلامی ملکوں میں بھی یہودیوں اور عیسائیوں نے مطابع سے کام لینا شروع کردیا تھا۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

اس کا سبب یہ بھی نہیں تھا کہ دنیاے اسلام کی زبانوں کے رسم الخط کی متحرک حرفی طباعت کے لیے الفاظ میں چار مختلف صورتوں میں تقسیم کا عمل انھیں نسبتاً مشکل لگا ہو، جب کہ پندرھویں صدی میں قرآن عربی رسم الخط میں شائع ہو چکا تھا[3] اور سولھویں صدی میں شام کے عیسائی باشندے عربی کتابوں کی اشاعت کے لیے مطابع استعمال کرنے لگے تھے[4]۔

مسلمانوں کا حفظ، علمِ سینہ اور خطاطی وکتابت کی ان کی اپنی منفرد اور قابلِ فخر روایات نے مسلمانوں کے لیے طباعت کو قابلِ قبول نہ بنایا۔ طباعت کے لیے مخطوطے یا مسودے کی نقل نویسی میں جو اغلاط روا رہ جاتیں، وہ ان کے لیے گوارا نہ تھیں۔ خود مصنف کا لکھا ہوا ان کے لیے قابلِ اعتبار تھا اور استناد رکھتا تھا۔ پھر طباعت کے عمل میں روا رہنے والی بدصورتی اس وقت مسلمانوں کے جمالیاتی ذوق سے قطعی مختلف تھی اور قرآن کی حد تک حد سے زیادہ احتیاط اور حسن کاری کی مستحکم و مستقل روایت نے طباعت کو اختیار کرنے کے خیال کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ کیوں کہ وینس (اٹلی) سے ۱۵۲۷ء میں شائع ہونے والے قرآن میں بعض حروف، جیسے 'د' اور 'ذ' وغیرہ کے درمیان امتیاز برقرار نہ رہ سکا تھا[5]۔ مگر یہ ابتدائی تجرباتی عمل تھا، بعد میں صورت حال بہتر ہوتی رہی، لیکن مسلمانوں کا ذہن ایک عرصہ تک طباعت کو گوارا نہ کر سکا۔ شاید اس گریز پائی کے اس رویے میں ان کا یہ خیال بھی کارفرما رہا کہ کفار کی اس ایجاد کا استعمال کفر میں ان کی شرکت یا کفر کی معاونت کے مساوی رہے گا[6]۔ لیکن اس مرحلہ پر، یہ رویہ صرف مسلمانوں کے ساتھ مخصوص نہیں تھا، قدامت پرست عیسائی یا کیتھولک بھی طباعت کے آغاز کے ایک عرصہ بعد تک اس کی راہ میں اسی طرح مزاحم رہ چکے تھے[7]۔

اگرچہ مذہبی کتابوں کی اشاعت خود دنیاے اسلام میں متعدد ملکوں کے لیے ناقابلِ قبول تھی، لیکن ترکی، عہدِ زار کے روس اور ہندوستان کا نقطۂ نظر مختلف تھا۔ یہاں انیسویں صدی کے اوائل میں مذہبی کتابوں کی اشاعت شروع ہوگئی۔ 'وہابی' اولین مسلمان تھے، جو حج کے لیے دخانی کشتیوں اور جہاد کے لیے آتشیں اسلحہ کے استعمال کے آغاز کی طرح، اپنے خیالات کی عام اشاعت کے لیے طباعت کے جدید وسیلے کو اختیار کرنے میں مذبذب نہ ہوئے[8]۔ چناں چہ مسلمان دانش وروں اور ان کے زیرِ اثر حکومتوں کا رویہ کچھ عرصے میں طباعت کے حق میں استوار ہوگیا۔ وہ یورپ میں طباعت کے مفید اثرات

کو دیکھتے ہوئے اسے نہ صرف علوم کی ترقی اور معاشرتی اصلاح کے لیے بلکہ علومِ اسلامیہ کے فروغ کی خاطر عالمِ اسلام کے لیے ناگزیر سمجھنے لگے تھے[9]۔ ان کے متوازی حکمران طبقے نے طباعت کو اپنی حکمتِ عملی کے نفاذ اور اس کی کامیابی کے لیے بطور وسیلہ و ہتھیار اختیار کرنا قرینِ مصلحت سمجھا۔ ترکی میں اولاً سلطان مراد سوم (۱۵۴۶ء۔۱۵۹۵ء) نے اکتوبر ۱۵۸۸ء میں یورپی تاجروں کو عربی رسم الخط میں مطبوعہ کتابوں کو ترکی میں درآمد کرنے کی اجازت دے دی[10] اور سلطان احمد سوم (۱۶۷۳ء۔۱۷۳۶ء) نے اس اقدام سے آگے بڑھ کر ۱۷۲۷ء میں اپنی قلم رو میں مطابع کے قیام کی اجازت بھی دے دی، لیکن یہ اجازت صرف غیر مذہبی کتابوں تک محدود تھی[11]۔ اس اجازت سے فائدہ اٹھا کر ابراہیم متفرقہ (۱۶۷۰ء۔۱۷۴۵ء) نے، جو ہنگری سے آ کر استنبول میں بس گیا تھا اور اسلام بھی قبول کر لیا تھا، ۱۷۲۷ء میں دنیاے اسلام کا پہلا مطبع قائم کیا۔ یہاں سے محض تاریخی اور سائنسی کتابوں کی اشاعت کے باوجود علما اور عام مسلمانوں کی جانب سے اس کی اتنی شدید مخالفت ہوئی کہ ۱۷۴۲ء کے بعد یہ مطبع قائم نہ رہ سکا، بند ہو گیا[12]۔

ترکی میں طباعت کا عمل، محدود اور مختصر مدت تک رہنے کے باوجود، دنیاے اسلام کے لیے مؤثر اور محرک ثابت ہوا۔ یورپ سے عربی مطبوعات کی درآمد کے ساتھ ساتھ لبنان میں ۱۷۳۴ء میں عربی میں طباعت شروع ہوگئی[13]، لیکن یہاں سے شائع ہونے والی کتابیں عیسائیت اور اس کی تبلیغ کے لیے مخصوص تھیں اور یہ محدود تعداد میں شائع ہوئیں[14]۔ اس وقت حالات ایسے تھے کہ عرب دنیا نے یورپی افکار سے اثرات قبول کرنے شروع کر دیے تھے۔ یہی اثرات تھے جنھوں نے اس وقت کی دنیاے اسلام میں ترکی اور مصر کو سب سے پہلے متاثر کیا۔ مصر میں، خلفاے عباسیہ کے دارالترجمہ کی روایت کا ایک اگلا اور مؤثر اقدام طباعت کے شروع ہونے پر محمد علی پاشا (۱۷۸۶ء۔۱۸۴۹ء) کے دورِ حکمرانی میں نظر آتا ہے، جب حکومت کی سرپرستی میں قائم دارالترجمہ نے مغربی تصانیف کے ترجمے کرانے شروع کیے اور ۱۸۲۲ء اور ۱۸۴۲ء کے عرصے میں ۲۴۳ کتابیں قاہرہ میں شائع ہوئیں[15]۔ یہ اگرچہ عربی زبان کے مرکز قاہرہ میں شائع ہوئیں، لیکن ان میں سے تقریباً نصف ترکی زبان میں تھیں۔ حکومت کی سرپرستی میں یہاں ۱۸۱۹ء سے سرکاری مطبع نے طباعت کا کام شروع کر دیا تھا[16]۔

ایران میں بھی طباعت حکمراں طبقے کی توجہ کے باعث شروع ہوئی اور اس کا آغاز، مصر سے کچھ پہلے، ۱۸۱۶ء میں عباس مرزا، نائب السلطنت (۱۷۸۹ء-۱۸۳۳ء) نے تبریز میں ایک مطبع قائم کر کے کیا۔[17] قریب قریب اسی وقت عبدالوہاب معتمد الدولہ (متوفی ۱۸۲۷ء) نے تہران میں ایک مطبع قائم کیا۔[18] یہ مطابع حکمراں طبقے کی طباعت میں اس دلچسپی کے مظہر ہیں، جس کا آغاز کئی سال قبل ۱۷۸۴ء میں اس وقت دیکھا جاسکتا ہے، جب عباس مرزا نے جعفر شیرازی کو ماسکو اور اسد آغا تبریزی (جس کے والد اور بھائی کا ایک مطبع، ایک روایت کے مطابق، پہلے ہی تبریز میں قائم تھا) کے بیان کے مطابق، مرزا صالح شیرازی (متوفی ۱۸۳۹ء)، وزیر تہران نے فارس کے ایک باشندے مرزا اسد اللہ کو سینٹ پیٹرس برگ بھیجا تھا تا کہ وہ سنگی طباعت کا فن سیکھ سکے۔[19] مرزا اسد اللہ کی واپسی پر تبریز میں پہلا سنگی مطبع قائم ہوا، جو پانچ سال کے بعد تہران منتقل کردیا گیا۔ ۱۸۲۷ء میں زین العابدین تبریزی کے زیر اہتمام بھی تبریز میں ایک مطبع کے قیام کا پتا چلتا ہے۔[20] کچھ ہی عرصے میں ایران کے دیگر شہروں میں بھی مطابع قائم ہونے لگے۔[21] محض تبریز میں، جو اس وقت ایران کا سب سے بڑا شہر تھا، ۱۸۴۶ء میں کم از کم ۱۶ مطابع کام کررہے تھے۔[22]

جنوبی ایشیا میں ابتدائی طباعتی سرگرمیاں: فارسی طباعت کا آغاز:

ترکی، مصر اور ایران کے مقابلے میں جنوبی ایشیا[23] میں صورتِ حال مختلف تھی۔ یہاں کے مسلمانوں کا رویہ بھی دنیاے اسلام کے دیگر مسلمانوں سے مختلف نہ تھا، لیکن وہ اس کی افادیت کے منکر نہ تھے۔ چناں چہ مغل حکمرانوں میں سے جہانگیر (۱۶۰۵ء-۱۶۲۷ء) کو جب جیسوٹ (Jesuits) مبلغین نے عربی میں اٹلی میں طبع شدہ انجیل کا ایک نسخہ دکھایا، تو جہانگیر نے ان سے نستعلیق میں ٹائپ ڈھالنے کے امکانات پر گفتگو کی تھی۔[24] لیکن دوسری جانب شاہجہاں (۱۶۲۸ء-۱۶۵۷ء) کے ایک وزیر سعد اللہ خاں (متوفی ۱۶۷۶ء) کو ۱۶۵۱ء میں جب ایک مطبوعہ عربی کتاب بطور تحفہ پیش کی گئی تو اس نے اسے لینے سے انکار کردیا۔[25] یہی رویہ رہا کہ طباعت کے مروج ہوجانے پر بھی، دو تین دہائیوں تک، نستعلیق یا نسخ کے شیدائیوں میں طباعت کو خود اختیار کرنے کا احساس عام نہ ہوسکا۔ چناں چہ انیسویں صدی کے اوائل تک، ایک دو مستثنیات سے قطع نظر، جنوبی ایشیا میں جو بھی طباعتی سرگرمیاں دیکھنے میں آتی ہیں،

وہ سب غیر ملکی افراد، تبلیغی اداروں یا ایسٹ انڈیا کمپنی کے عمال کی کوششوں کے باوصف تھیں اور اگرچہ مقامی افراد کی کوششوں کے نتیجے میں اسلامی ورثے کی حامل زبانوں: عربی، فارسی اور اردو میں طباعت اٹھارویں صدی کی تیسری دہائی میں عام ہوسکی، لیکن یہاں اس کا آغاز سولھویں صدی کے وسط (۱۵۵۶ء) سے ہوچکا تھا۔[26] اس وقت تک ان زبانوں میں طباعت کے نمونے ان کتابوں تک محدود تھے، جو یورپ کے مختلف مقامات پر شائع ہوتی رہیں[27] اور یہ مقامی زبانوں کی ان مطبوعات میں جزوی عبارتوں یا الفاظ کی شمولیت تک مخصوص تھے، جو یہاں کے مختلف مقامات پر قائم ہونے والے مطابع میں شائع ہوئیں۔[28] لیکن برطانیہ کے زیرِ اقتدار علاقوں میں طباعت کے آغاز وفروغ کی رفتار سست رہی۔ یہاں اوّلین مطبع ۱۷۶۱ء میں پانڈی چری میں فرانسیسیوں کی شکست کے نتیجے میں مالِ غنیمت کے طور پر انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ یہ مطبع مدراس میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے سرکاری احکام اور جنتریوں کی طباعت میں کام آنے لگا۔[29] مگر فارسی میں طباعت کا تسلسل اور مستقل یا مکمل کتابوں کی اشاعت اس وقت ممکن ہوسکی، جب مطابع کلکتہ میں قائم ہوئے اور ان مطابع نے اپنی اپنی ضرورتوں اور مصلحتوں کے تحت فارسی (اور اردو) میں طباعت کا خاص فنی اہتمام کیا۔[30]

جنوبی ایشیا میں طباعت کو اس وقت تک سرکاری سرپرستی حاصل نہیں تھی۔ یہاں مطابع کے قیام کی دو سو سے زائد سالوں پر مشتمل تاریخ میں جو بھی طباعتی سرگرمیاں سامنے آئیں، وہ زیادہ تر عیسائی تبلیغی جماعتوں کے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے قائم کردہ مطابع کے باعث تھیں یا چند تاجرانہ مطابع بھی وقتاً فوقتاً اس ضمن میں سرگرم رہے۔ پھر ایسے جو مطابع قائم تھے وہ صرف ان عیسائی انجمنوں کے قائم کردہ اداروں یا ان کی آبادیوں میں کام کررہے تھے اور ان کی مطبوعات کے موضوعات بھی ان کے مقاصد ہی کی تکمیل کے لیے مخصوص تھے۔ محض چند مطبوعات ایسی تھیں، جن پر تبلیغی یا مذہبی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ یہ طب یا پھر جغرافیہ و تاریخ سے تعلق رکھتی تھیں اور بالعموم متعلقہ ادارے یا طابع کے اپنے ملک کی زبان میں چھاپی جاتیں۔ ان مطابع نے اگرچہ مقامی زبانوں میں بھی کتابیں اور جنتریاں وغیرہ چھاپنی شروع کردی تھیں مگر نسخ یا نستعلیق میں طباعت کا تسلسل تو دراصل اس وقت قائم ہوا جب مطابع کلکتہ میں قائم ہوئے، جو مغرب کی ایک مستحکم اور ترقی یافتہ طاقت برطانیہ کے زیرِ نگیں آچکا تھا اور جنوبی

ایشیا میں اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں اس کا ایک ایسا مرکز بن گیا تھا، جہاں یورپی افکار اور تازہ ایجادات سے تربیت یافتہ افراد، علما اور مدبرین کی ایک خاصی تعداد اس وقت جمع ہوگئی تھی اور ان میں سے چند افراد کی ذاتی دلچسپی اور کوششوں سے یہاں مقامی زبانوں کے رسم الخط میں متحرک حرفی طباعت کی ممکنہ سہولتوں سے آراستہ مطابع نے کام شروع کر دیا تھا۔ اس وقت ان کوششوں اور مطابع کے قیام کو سرکاری سرپرستی حاصل نہ تھی۔ نہ اس ابتدائی مرحلے میں عیسائی تبلیغی انجمنوں کی یہاں اپنی طویل طباعتی سرگرمیوں کی روایت یا تجربہ ہی اس وقت روبہ عمل آیا۔ کلکتہ میں مطابع کی ابتدائی دو دہائیوں کی سرگرمیوں کے بعد کہیں عیسائی تبلیغی انجمنوں کو اس جانب آنے کا موقع ملا یا اجازت حاصل ہوئی۔[۳۱] اس وقت تک یہاں مطابع کا قیام اور ان میں طباعت کا اہتمام اور پھر مقامی زبانوں میں طباعت کے تجربوں کا سارا دارو مدار انفرادی دلچسپیوں تک محدود رہا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب برطانوی اقتدار کو بنگال میں یہاں کے آزاد و خود مختار حکمراں سراج الدولہ (۱۷۳۳ء۔۱۷۵۷ء) کو جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) میں شکست دینے کے بعد اپنے قدم اس طرح مضبوطی سے جمانے کا موقع مل گیا تھا، جو بعد میں سارے جنوبی ایشیا کو اس کے زیر اقتدار لانے کا سبب بن گیا۔ اب اس کے سامنے ایک وسیع تر علاقہ تھا جس پر استحکام حاصل کرنے اور اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے لیے اسے جن ذرائع کو اختیار کرنا اور جن نئی یورپی ایجادات سے معاونت حاصل کرنا تھا، ان میں، اس وقت، اسلحہ اور ہتھیاروں کے بعد، دراصل مطبع ہی نے اس کے عزائم کی راہ ہموار کی۔ حال آنکہ ایسٹ انڈیا کمپنی اور اس کے حکمت سازوں کو اس مرحلے پر نہ اپنے محکوم باشندوں کو مطبع کے فوائد سے ہمکنار کرنے کا خیال آیا تھا، نہ وہ اپنے ہم نسل افراد کو یہاں خود پر تنقید کا کوئی ذریعہ فراہم کرنے کے حق میں تھے۔ بلکہ خود حکومت برطانیہ، برطانیہ میں مطابع کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتی تھی اور اسے محدود رکھنے کے حق میں تھی[۳۲]، چناں چہ جنوبی ایشیا میں نجی مطابع کے قیام کے ایک عرصہ بعد تک نہ اس نے خود اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اپنا مطبع قائم کیا نہ اپنے عمال کو اجازت دی کہ وہ کمپنی کی ملازمت میں رہتے ہوئے کوئی مطبع قائم کرسکیں یا کسی مطبع یا جریدے سے تعلق ہی رکھ سکیں۔[۳۳] اس لیے اپنی انتظامی ضرورتوں کے باوجود طباعت کا کام وہ ان مطابع سے لیتے رہے، جو نجی ملکیتوں میں

تھے۔[۳۴] یہ تو بنگال میں قدم جمانے کے بعد جلد ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کو وارن ہیسٹنگز (Warren Hastings، ۱۷۳۲ء۔۱۸۱۸ء) جیسا روشن خیال مدبر و منتظم ہاتھ آ گیا تھا، جس نے اپنے زمانہ نظامت بنگال (۱۷۷۲ء۔۱۷۸۵ء) میں جہاں اس وقت موجود لائق مستشرقین کی علمی و تالیفی سرگرمیوں کی حوصلہ افزائی کی، وہیں ۱۷۸۱ء میں ''مدرسہ عالیہ کلکتہ'' کے قیام میں معاونت اور ۱۷۸۴ء میں ''ایشیاٹک سوسائٹی بنگال'' کے قیام کی راہ ہموار کی۔[۳۵] اس کی ایسی ہی حوصلہ افزائیوں کے باوصف نہ صرف مشرقی علوم کی تحقیقات کو تحریک ملی بلکہ یہ تحقیقات طباعت واشاعت کے دائرے میں بھی داخل ہوئیں۔ پھر یہی زمانہ تھا جب کلکتہ اپنے وقت کے سب سے بڑے مستشرق ولیم جونز (William Jones، ۱۷۴۶ء۔۱۷۹۴ء) کی آمد (۱۷۸۳ء) اور اس کی کوشش سے ایشیاٹک سوسائٹی کے قیام کے نتیجہ میں مستشرقین کی بڑی آماجگاہ اور علمی و تحقیقی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا تھا۔ جونز اور اس کے ہم عصر ساتھیوں نے فارسی کے مطالعہ، تراجم اور قواعد و فرہنگ نویسی پر بھی خاص توجہ دی۔[۳۶]

ان تمام یورپی اقوام کے لیے، جو کسی بھی مقصد کی تکمیل کے لیے جنوبی ایشیا آتے رہے، فارسی زبان کا سیکھنا ناگزیر رہا۔ انھیں یہاں فارسی کی حیثیت کا خوب اندازہ اور تجربہ ہوتا رہا۔ اعلیٰ سرکاری عمال اور حکام سے کامیاب ابلاغ کے لیے یہ ایک مؤثر وسیلہ تھی۔ اپنے مقصد میں کامیابی کے لیے اس زبان کو صرف ادائے مطلب کے لیے اختیار کرنا ہی ان کے لیے ضروری نہیں تھا، بلکہ اس میں اتنی مہارت بھی ان کے لیے ضروری تھی کہ اعلیٰ سطحی قانونی معاملات اور سرکاری و سفارتی مراسلت کے لیے بھی وہ اسے استعمال کرسکیں۔ اسی ضرورت نے ان میں سے بعض کے تحقیقی و تصنیفی ذوق کی آبیاری بھی کی۔ قواعد اور لغات کے ساتھ ساتھ تاریخی وادبی متون کے تراجم ان کے اسی ذوق کے مظہر تھے۔[۳۷] جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) میں کامیابی کے بعد سیاسی مصالح کے تحت ان میں اس زبان سے ضروری واقفیت حاصل کرنے کا احساس مزید بڑھ گیا تھا۔ کیوں کہ وہ سارے سرکاری معاملات میں مقامی افراد سے مدد نہیں لے سکتے تھے اور نہ ہی ان پر اعتماد کرسکتے تھے۔ یہی ضرورت تھی جس نے ان مستشرقین سے فارسی کی متعدد قواعد و لغات مرتب کروائیں اور ایسی ہی وسیع تر ضرورت نے انھیں ''فورٹ ولیم کالج'' کے قیام کی تحریک دی، جو ۱۸۰۰ء میں قائم کیا گیا۔[۳۸] اگر اس کالج کا قیام خود کو

مقامی زبانوں کے ہتھیار سے مسلح کرنے کے لیے عمل میں لایا گیا تھا، تو قبل ازیں وہ ''مدرسۂ عالیہ'' (کلکتہ) قائم کرکے مسلمانوں کے شرعی اور نافذ العمل قوانین کے مطالعہ کی جانب قدم اٹھا چکے تھے۔ یہ دونوں ادارے ان کے لیے گوناگوں فوائد کا باعث بنے۔ رائج الوقت قوانین سے ان کی واقفیت انتہائی ضروری تھی۔ اسلامی قوانین کے مجموعے'' ہدایہ '' (عربی)، مولفہ برہان الدین علی کے فارسی ترجمہ از غلام یحییٰ کے ۱۷۷۸ء میں انگریزی ترجمہ از چارلس ہملٹن (Charles Hamilton) جیسے تراجم کی تحریک و سرپرستی ان کی اسی ضرورت کا مظہر تھی۔[۳۹] اسی اہمیت کے پیش نظر وارن ہیسٹنگز نے، جو ہندوستان آنے سے قبل اوکسفرڈ یونیورسٹی میں فارسی زبان کے حق میں تحریک چلا چکا تھا[۴۰]، اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے وقت اگرچہ ہندوستان میں نہیں تھا، لیکن اس کالج کے نصاب میں فارسی اور عربی کو ترجیح اور ضروری اہمیت دینے کے زبردست حق میں تھا۔[۴۱] فارسی کی اسی حیثیت اور اہمیت نے لسانیات کا ذوق رکھنے والوں سے نہ صرف قواعد اور فرہنگیں مرتب کروائیں بلکہ بڑھتی ہوئی ضرورتوں نے طباعت کے ذرائع اختیار کرنے پر بھی انھیں راغب کیا۔ چناں چہ جنوبی ایشیا میں فارسی طباعت کی مذکورہ ابتدائی مثالوں سے قطع نظر، اس کا اولین باقاعدہ اہتمام ایک لائق مستشرق چارلس ولکنس (Charles Wilkins، ۱۷۵۰ء۔ ۱۸۳۶ء) کی اس شعوری کوشش میں دیکھا جاسکتا ہے جو اس نے نستعلیق حروف کو بلاک کی شکل میں ڈھالنے کے لیے انجام دیں اور اس مرحلے پر خاصی کامیابی حاصل کی۔ وہ ایک لائق مستشرق کے ساتھ ساتھ بنگالی طباعت کے بانی کی شہرت بھی رکھتا ہے۔ طباعتی امور کا وہ نہ صرف ایک ہنر مند تھا، بلکہ مطبع کا منتظم، خطاط، نقاش، کندہ کار اور حروف تراش بھی تھا۔ ۱۷۷۸ء کے آخر میں وہ نستعلیق حروف کی ڈھلائی میں کامیاب ہوچکا تھا۔[۴۲] اسی سال اس کے ایک مستشرق دوست نیتھنیل براسی ہالہیڈ (Nathaniel Brassy Halhed، ۱۷۵۱ء۔ ۱۸۳۰ء) کی مرتبہ: *A Grammar of the Bengali Language* میں، جو اسی کے اہتمام سے کلکتہ میں چھپی تھی، اس کے تیار کردہ نستعلیق ٹائپ کا ایک ابتدائی نمونہ دیکھا جاسکتا ہے[۴۳]، یا اس سے اگلا قدم فرانسس گلیڈون (Francis Gladwin، ۱۷۴۰ء۔ ۱۸۱۳ء) کی ترتیب دی ہوئی انگریزی فارسی فرہنگ تھی، جو مالدا سے ۱۷۸۰ء میں اسی کے اہتمام سے شائع ہوئی۔ اس میں اس کے تیار کردہ خوبصورت نستعلیق کا

استعمال کیا گیا تھا۔[۴۴]

دستیاب مطبوعات میں، جو اوّلین مکمل فارسی کتاب دستیاب ہے، وہ ہرکرن ملتانی[۴۵] کی تصنیف انشاے ہرکرن ہے، جو چارلس ولکنس ہی کے اہتمام سے کلکتہ سے ۱۷۸۱ء میں شائع ہوئی۔[۴۶] اس سے قبل کلکتہ یا اس کے نواح سے جو متعدد کتابیں فارسی یا نستعلیق عبارتوں کے ساتھ شائع ہوتی رہیں، ان کی نوعیت مختلف تھی۔ اس قسم کی طباعت زیادہ تر ان ضوابط کے تراجم پر مشتمل تھی، جو 'ایسٹ انڈیا کمپنی' وقتاً فوقتاً اپنے زیر انتظام علاقوں کے لیے انگریزی زبان میں جاری کرتی تھی، لیکن بالعموم ان کا فارسی ترجمہ بھی ساتھ ہی یا علاحدہ شائع ہوتا تھا۔[۴۷] بعد میں یہ روایت زیادہ مستقل ہوگئی۔[۴۸] ضوابط کے علاوہ قواعدِ زبان اور فرہنگوں کی قسم کی تالیفات میں بھی نستعلیق الفاظ یا عبارتوں کی شمولیت عام ہوگئی تھی۔ اس وقت تک جو مطبوعات شائع ہوتی رہیں، ان میں بالعموم جنتریاں، فہرستیں، سرکاری احکامات بشمول قوانین، نقشے، لغات وفرہنگ، زبانوں کے قواعد، ادبی تراجم، سفر نامے، تاریخ، سوانح، ریاضی، علم الادویہ، جغرافیہ وغیرہ سے متعلق کتابیں شامل تھیں۔ انشاے ہرکرن ولکنس کے تیار کردہ ٹائپ کا مبسوط نمونہ تھی، جس کے انگریز مترجم و مرتب فرانسس بالفور (Francis Balfour) نے ولکنس کی کوششوں کو سراہتے ہوئے کہا تھا کہ اب ہندوستان میں فارسی طباعت کو بنیادی وسیلہ میسر آ گیا ہے۔[۴۹] ولکنس کی کوششوں کی کامیابی نے اب خود ایسٹ انڈیا کمپنی کو بالآخر اپنی آئے دن کی کم از کم انتظامی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے ایک سرکاری مطبع کے قیام کی ضرورت کا احساس دلادیا، جس کی تجویز خود ولکنس نے کمپنی کو پیش کی تھی اور وارن ہیسٹنگز نے، جو خود کسی مطبع کے قیام کے حق میں تھا، اپنے اختیارات کے تحت ایک مطبع کے قیام کے لیے کمپنی کے اکابر سے ولکنس کی تجویز کی پر زور سفارش کی[۵۰]، چناں چہ کمپنی نے یہ تجویز منظور کرلی اور کلکتہ میں سرکاری سرپرستی کے تحت ایک مکمل سرکاری مطبع کا قیام عمل میں آ گیا۔[۵۱]

ولکنس تو اپنی خرابِی صحت کی وجہ سے ۱۷۸۶ء میں واپس انگلستان چلا گیا[۵۲]، لیکن جانے سے قبل اس نے نستعلیق ٹائپ سازی کا ہنر مقامی افراد کو سکھا دیا تھا۔ اس کے معاصر فرانسس گلیڈون کی کوششیں بھی فارسی طباعت کے فروغ میں معاون ثابت ہوئیں، جس نے متعدد تالیفات کے علاوہ، جن

کا تعلق قواعد اور فرہنگ سے تھا[۵۳]، اپنے مرتبہ مجلّے *The Asiatic Miscellany* یا جواہر التالیف فی نوادر التصانیف [۵۴] کے ذریعے، جس کے شمارے ۱۷۸۵ء اور ۱۷۸۸ء کے درمیان منظر عام پر آئے، فارسی اور عربی و اُردو کی ادبی تخلیقات کے متن اصل اور انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کیے اور ادبی طباعت کے آغاز کا سہرا اپنے سر باندھا۔[۵۵]

ولکنس اور گلیڈون کی کوششوں کے زیر اثر کلکتہ میں فارسی طباعت کا سلسلہ جاری رہا اور سرکاری اور علمی و تعلیمی ضرورتیں پوری ہوتی رہیں[۵۶]، تا آں کہ کلکتہ میں ۱۸۰۰ء میں ''فورٹ ولیم کالج'' قائم ہوا، جس میں نصابی اور تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے'' ہندوستانی پریس'' کے نام سے ۱۸۰۲ء میں کالج کے ایک مستقل مطبع کا قیام ناگزیر ہوگیا۔[۵۷] اس پریس نے مقامی زبانوں بالخصوص اردو کی ادبی طباعت اور نصابی ضرورتوں کی تکمیل اور فروغ میں زبردست حصہ لیا۔ اس پریس کے قیام کے باوجود فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ عربی و فارسی کے ایک استاد میتھیو لینسڈون (Matthew Lansdowne) نے فارسی طباعت کے مزید فروغ کے لیے ۲۰/ستمبر ۱۸۰۵ء کو کالج کونسل کے سامنے ایک مخصوص فارسی مطبع کے قیام کی تجویز پیش کی، جس کے لیے اس کا خیال تھا کہ کلکتہ کے بہترین خطاط شیخ کلب علی کا تقرر کیا جائے اور ایسی کتابیں شائع کی جائیں، جو مقبولِ عام ہوں۔[۵۸] لیکن شاید یہ تجویز منظور نہ ہوئی۔ اس عرصے میں عیسائی تبلیغی جماعتوں نے بھی اپنے اپنے مطابع قائم کرکے طباعت کے فروغ میں نمایاں سرگرمی دکھائی، لیکن ان کی توجہ مقامی زبانوں پر مرکوز رہی، فارسی ان کے مقاصد کے دائرہ کار میں نہ آتی تھی۔[۵۹]

فارسی اور دیگر مقامی زبانوں میں طباعت کی سرگرمیاں اس دور میں، ایک دو مستثنیات سے قطع نظر، تمام تر غیر ملکی افراد، اداروں اور تبلیغی جماعتوں کی توجہ اور اپنے اپنے مفادات کے باعث جاری رہیں۔ انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں کہیں مقامی افراد نے ذاتی مطابع کے قیام اور طباعت میں دل چسپی لینی شروع کی۔ اس وقت تک طباعت شہروں سے نکل کر ضلعی قصبات تک پھیل گئی تھی۔ سرکاری پابندیوں اور کاغذ کی کمی کے باوجود یہ اس قدر عام ہوگئی تھی کہ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۳۲ء کے عرصے میں مطبوعات کے نسخوں کی تعداد دو لاکھ بارہ ہزار کے لگ بھگ تھی۔[۶۰]

اولین ہندوستانیوں میں، جنھوں نے ذاتی مطابع قائم کیے، ایک '' مطبع شکر اللہ'' کا نام ملتا ہے، جس کے نام سے پتا چلتا ہے کہ اسے غالبًا کسی مسلمان نے قائم کیا تھا۔[۶۱] لیکن ابتدائی عہد میں ہندوستانیوں کے قائم کردہ جن مطابع نے فارسی طباعت کو فروغ دیا، ان میں لکھنؤ کا '' مطبع سلطانی'' تھا، جسے اودھ کے حکمران غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء - ۱۸۲۷ء) نے ۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۸ء میں قائم کیا تھا۔[۶۲] اسے قائم کرنے میں انھیں ایک یورپی شخص ارسل، شاگرد جون گلکرسٹ کا تعاون حاصل ہوا۔[۶۳] ایک روایت کے مطابق یہ مطبع کلکتہ میں شیخ احمد عرب[۶۴] (متوفی ۱۸۴۰ء) کی ملکیت میں تھا، جو شاہ اودھ کی خواہش پر کلکتہ سے لکھنؤ منتقل کیا گیا۔[۶۵] اس مطبع میں ٹائپ رائج تھا۔[۶۶] اس وقت کے اکابر علما شیخ احمد عرب، مولوی اوحد الدین بلگرامی[۶۷] اور قاضی محمد صادق اختر[۶۸] خطیر مشاہرے پر تصنیف و تالیف کے کام پر مامور کیے گئے۔ یہاں سے ۱۸۱۹ء میں اولین کتاب عربی میں مناقبِ حیدریہ مصنفہ شیخ احمد عرب شائع ہوئی[۶۹]، اور فارسی میں محامد حیدریہ [۷۰]، زاد المعاد [۷۱]، ہفت قلزم[۷۲] اور تاج اللغات[۷۳] شائع ہوئیں۔ یہ کتابیں ٹائپ میں چھپی تھیں، اس لیے پسند نہ کی گئیں، چناں چہ یہ شاہی مطبع ترقی نہ کرسکا[۷۴]۔

اس وقت تک طباعت کے لیے ٹائپ کی کلیدوں کا استعمال کیا جاتا تھا، جو دھاتوں کی مدد سے بنائی جاتی تھیں۔ لیکن نستعلیق یا نسخ حروف کو دھاتوں کی کلیدوں میں اس طرح ڈھالنا کہ ان رسم الخطوں کے حروف لفظ میں مناسب طور پر باہم جڑ سکیں، کبھی آسان نہ رہا اور ساتھ ہی حرفی جوڑوں کے درمیان رہنے والے فاصلوں کی وجہ سے لفظ کا صوری حسن اس عمل میں اس طرح متاثر ہوتا کہ روایتی خوش خطی اور خطاطی کی عادی قوم کے لیے یہ اس صورت میں کبھی گوارا اور قابل قبول نہ رہا۔ خصوصاً نستعلیق میں حروف کو جوڑنے کا عمل زیادہ مشکل تھا اور کبھی بے عیب نہ رہ سکا۔ اسی لیے نستعلیق کے عادی افراد نستعلیق ٹائپ سے کبھی مطمئن نہ ہوئے اور ان کا رویہ نسخ کے ساتھ بھی بالعموم یہی رہا۔ سنگی مطابع کے قیام سے پہلے اسے اختیار کرنا بہرحال ایک مجبوری تھی، چناں چہ اسے اختیار کیا گیا تو اسے حتی الامکان بہتر سے بہتر صورت دینے کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ چوں کہ یہ کوششیں انفرادی تھیں، اس لیے مختلف مطابع کے تیار کردہ یا اختیار کردہ ٹائپ میں تنوع اور فرق بھی روا رہا۔ قارئین کے ذوق کو پیشِ نظر رکھتے

ہوئے نستعلیق کے ساتھ ساتھ نسخ بھی اختیار کیا گیا اور کہیں کہیں ان دونوں کو باہم اس طرح ملانے کی کوشش بھی کی گئی کہ اس طرح بننے والا ٹائپ نستعلیق اور نسخ کی درمیانی شکل میں ڈھل گیا، چناں چہ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں کچھ اخبارات اور کتابوں میں یہ ملا جلا رسم الخط بھی ملتا ہے۔ اگر چہ ٹائپ سے طباعت میں نستعلیق پر انحصار کو مستقل طور پر کبھی گوارا نہ کیا گیا، لیکن پھر بھی طباعت میں نستعلیق ہی زیادہ مروج رہا۔ یہ تو اب حالیہ چند برسوں سے کمپیوٹر کے ذریعے کتابت کے تجربوں اور ان کی کامیابیوں نے ان عیوب کو دور کر دیا ہے، جو قبل ازیں نستعلیق ٹائپ میں روا رہیں[۷۵]، اس لیے اب خصوصاً جنوبی ایشیا اور اردو کی حد تک نستعلیق خط طباعت میں نہ صرف مروج ہو گیا ہے بلکہ مقبول عام بھی ہے۔

سنگی طباعت کا آغاز اور فارسی طباعت کا فروغ:

جنوبی ایشیا میں فارسی طباعت کے آغاز کا دور متحرک کلیدی ٹائپ کے رواج کا دور تھا۔ چوبی بلاکوں کے ذریعے طباعت کا عمل، جو چین میں دو صدیوں سے رائج تھا، کہیں اٹھارویں صدی کے آغاز میں یورپ سے ہوتا ہوا جنوبی ایشیا پہنچ سکا[۷۶]۔ چوں کہ طباعت کے آغاز میں خود طباعت مسلمانوں کے لیے کوئی کشش نہ رکھتی تھی، اس لیے ہنرسازی اور کپڑوں پر نقش و نگار کے لیے چوبی بلاکوں کے استعمال کے اپنے روزمرہ کے عمل کے باوجود وہ اس جانب فوری متوجہ نہ ہوئے۔ یہ تو جنوبی ایشیا میں برطانوی استعمار کے مقابل کچھ تو مدافعت کے احساس اور پھر مغرب کی لائی ہوئی مفید ایجادات کے فوائد تھے، جن سے ان کے مقابل کی دوسری بڑی قوم (ہندو)، جس سے برطانوی عہد کے ہر دور میں ان کی مسابقت رہی، پوری طرح استفادہ کر رہی تھی، وہ مقابلے کی دوڑ میں اس سے کسی میدان میں پیچھے رہ کر مطمئن نہ ہو سکتے تھے۔ چناں چہ سنگی مطابع کے رواج نے انھیں اس جانب آنے پر آمادہ کر لیا اور جب وہ اس کے لیے آمادہ ہوئے تو پھر کوئی تذبذب اور رکاوٹ باقی نہ رہ گئی۔ سنگی مطابع کے مروج ہو جانے پر طباعتی سرگرمیوں کی ایک عام فضا سارے جنوبی ایشیا میں پھیل گئی اور چند سالوں کے عرصے میں چھوٹے چھوٹے نجی سنگی مطابع کا ایک جال تھا، جو اطراف ملک میں پھیل گیا۔[۷۷]

سنگی مطابع کے رائج ہونے سے طباعت آسان اور کم خرچ تو ہو گئی لیکن اس میں قباحتیں بھی

تھیں۔ اس کے مروجہ طریق کار کے تحت اس میں زیادہ تعداد میں یکساں معیار کی طباعت ممکن نہ تھی۔ زیادہ تعداد میں طباعت کے بعد پتھر یا سل پر منقش حروف یا تو پھیلنے لگتے یا ہلکے پڑ جاتے، چناں چہ ان کی درستی یا تصحیح طباعت کے سابقہ معیار تک نہ پہنچ پاتی۔ اس طرح معیار اور حسن برقرار نہ رہتا۔ ایسے عیوب یا قباحتوں کے پیش نظر جب سید احمد خاں (۱۸۱۷ء-۱۸۹۸ء) نے اپنی تعلیمی تحریک کے ذیل میں اشاعت کا ایک ہمہ جہت منصوبہ بنایا تو سنگی طباعت کے بجائے پھر ٹائپ کے ذریعے طباعت کو اختیار کرنا مفید خیال کیا۔ ان کے قائم کردہ ادارے ''سائنٹی فک سوسائٹی'' (علی گڑھ) نے اپنے جرائد اور کتابیں ٹائپ میں شائع کرنا شروع کیں اور نستعلیق سے قطع نظر، جو طباعت میں اپنے اصل حسن سے عاری ہو جاتا تھا، نسخ کو اپنایا۔ اس ادارے کی مطبوعات اپنے موضوع اور مقصد کے لحاظ سے خاطر خواہ توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہیں، چناں چہ طباعت میں نسخ ٹائپ کو کچھ عرصہ تک رواج حاصل ہوا، لیکن پھر بھی قبولیت عام حاصل نہ ہوئی۔ جس کے نتیجے میں اس تحریک کو، ایک دو دہائیوں کے بعد، اپنی مطبوعات کے لیے نسخ اور ٹائپ کے بجائے نستعلیق اور سنگی طباعت ہی سے رجوع کرنا پڑا۔ بعد میں وقتاً فوقتاً ٹائپ میں طباعت کے تجربے ہوتے رہے اور نسخ اور نستعلیق دونوں کو اختیار کرنے کی کوششیں بھی جاری رہیں لیکن عامۂ خلائق نے نستعلیق اور سنگی طباعت ہی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ تا آں کہ آفسٹ طباعت نے کتابت اور طباعت کے معیار کو مزید جاذب نظر بنا دیا جس کی وجہ سے ٹائپ اور نسخ کی طباعت کی طرف توجہ مزید کم ہو گئی اور نستعلیق مزید مقبول ہو گیا۔[۷۸]

جنوبی ایشیا میں سنگی مطبع کے قیام کا آغاز ۱۸۲۳ء کا واقعہ ہے[۷۹]، جب 'ایسٹ انڈیا کمپنی' نے مدراس، بمبئی اور کلکتہ میں اوّلین سنگی مطابع قائم کیے[۸۰]۔ اس کے قیام میں یہ آسانی اور سہولت ہی تھی کہ محض تین سال کے عرصہ میں نجی اہتمام سے پہلا سنگی مطبع ۱۸۲۶ء میں بمبئی میں ''مطبع فردونجی سہراب جی دستور'' قائم ہوا۔[۸۱] سنگی مطبع سے جس اوّلین فارسی کتاب کی اشاعت کا علم ہوتا ہے وہ ملا فیروز ابن کاؤس (۱۷۵۸ء-۱۸۳۰ء) کی تصنیف رسالہ موسومہ بادلہ قویہ برعدم جواز کبیسہ در شریعت زرتشتیہ تھی، جو محمد ہاشم اصفہانی کی تصنیف شواہد النفیسہ کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ یہ ۱۸۲۷ء میں بمبئی کے مطبع ''بمبئی سما چار'' سے شائع ہوئی۔[۸۲] اسی سال سعدی کی گلستاں بھی

کلکتہ سے سنگی طباعت میں شائع ہوئی[۸۳] اور پھر بوستاں بھی اگلے برس یہیں سے چھپی،[۸۴] لیکن سنگی مطابع کے ذریعے فارسی طباعت کو فروغ دراصل شمالی ہند میں بالخصوص کانپور اور لکھنؤ میں حاصل ہوا۔ کانپور میں ایک یورپی باشندے آرچر (Archer) کے قائم کردہ اوّلین سنگی مطبع کے بارے میں ذکر عام ہے، جسے اس کے قیام کے بعد آرچر نے شاہ اودھ نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء ۔ ۱۸۳۷ء) کی خواہش پر لکھنؤ منتقل کردیا[۸۵]، جہاں سے پہلی کتاب بہجتہ مرضیہ فی شرح الفیہ ۱۸۳۱ء میں شائع ہوئی۔[۸۶] یہ مطبع جو ''سلطان المطابع'' اور ''مطبع سلطانی'' دونوں ناموں سے معروف رہا، انتزاعِ سلطنت ِاودھ (۱۸۵۶ء) تک سرگرم رہا۔ پھر آخری معزول شاہِ اودھ واجد علی شاہ (۱۸۴۷۔۱۸۵۶ء) نے لکھنؤ سے اپنی بے دخلی اور کلکتہ منتقلی کے بعد اسے مٹیا برج، کلکتہ میں دوبارہ جاری کیا۔ ۱۸۸۵ء میں اس مطبع سے شائع ہونے والی کتاب ریاض القلوب مصنفہ واجد علی شاہ غالباً آخری کتاب تھی۔[۸۷] ''مطبع سلطانی'' کے قیام کے بعد لکھنؤ میں ''مطبع حاجی حرمین شریفین'' (مطبع محمدی) نجی مطابع میں غالباً سب سے پہلے قائم ہوا تھا۔ اس کی پیروی میں ''مطبع مصطفائی'' قائم ہوا۔ پھر لکھنؤ اور نواحِ لکھنؤ میں مطابع کے قیام کا ایک سلسلہ تھا، جو جاری ہوگیا۔ ان مطابع نے فارسی طباعت کے فروغ میں نمایاں خدمات انجام دیں۔[۸۸]

سنگی طباعت کے اس آغاز کو ہندوستان میں طباعت کی تاریخ کے ایک نمایاں موڑ کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ آغاز اس کے تیز رفتار اور وسیع تر فروغ کے لیے ایک متحرک سبب ثابت ہوا۔ چناں چہ سنگی مطابع کے قیام نے ، جس میں سرمایہ، ہنرکاری اور ٹائپ کی ناگواری اب رکاوٹ نہ رہ گئی تھی، طباعت کو آسان، ارزاں ، تیزتر اور ساتھ ہی منافع بخش بھی بنادیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قریب قریب سارا جنوبی ایشیا برطانوی اقتدار کے زیرِ تسلط آچکا تھا اور ملک و معاشرہ نئے وسائل ، قدیم و جدید تصورات اور سیاسی و تعلیمی انقلابات کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ کچھ سیاسی حالات کا تقاضا تھا اور کچھ تاریخ وتہذیب کے اپنے اسباب تھے کہ جن کے زیرِ اثر برطانوی اقتدار کے خلاف سیاسی تحریکوں کا آغاز ہوا اور قومی اصلاح و بیداری کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ ہر تحریک کا سب سے بڑا وسیلہ زبان ہوتی ہے اور زبان ذرائع ابلاغ کو اپنا سہارا بناتی ہے۔ اب یہ سہارا سنگی مطابع کی صورت میں گلی گلی پہنچ رہا تھا۔ اس

صورتِ حال میں مسلمانوں نے ، جو طباعت سے بوجوہ اب تک گریزاں رہے تھے، سنگی طباعت کو اپنے لیے مفید اور سہولت آمیز سمجھ کر اسے اس حد تک اپنانے پر آمادہ ہوگئے کہ ایشیا بھر میں کوئی قوم، انیسویں صدی کے آخر تک ، ان کے مقابل نہ رہی، برطانوی منتظمین کے مطابق انیسویں صدی میں مذہبی کتابوں کی تجارت پر مسلمان ہی حاوی تھے۔[۸۹] اس کی تائید نامور مستشرق الویس اشپرنگر Aloys Sprenger) ، ۱۸۰۳ء ۔۱۸۹۳ء) کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ لکھنؤ اور کانپور سے ۱۸۵۴ء تک سنگی مطابع سے چھپنے والی مطبوعات تعداد میں تو تقریباً سات سو تھیں، لیکن انھوں نے مذہبی تعلیم یافتہ طبقہ میں وسعت پیدا کردی تھی۔ یہاں تک کہ خواتین تک یہ حلقہ وسیع ہوگیا تھا اور عام مسلمان جو صدیوں سے اپنے اصل منابع کو نہ دیکھ سکتے تھے، اب بنیادی کتب و متون ان تک پہنچ رہے تھے۔[۹۰] اس عرصے میں شائع ہونے والے قرآن اور حدیث کے متون دنیاے اسلام کے اوّلین مطبوعہ متون تھے ۔ مسلمانوں میں مذہبی اصلاح اور قومی بیداری کی ہمہ جہت تحریکوں کا یہی زمانہ تھا۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی (۱۷۴۶ء ۔۱۸۲۴ء) کے خانوادے اور شاگردوں نے، جنھوں نے اسلامی تعلیمات کو عام مسلمانوں تک پہنچانے کے لیے مؤثر کوششیں کیں، اپنے تحریکی ادب کی وسیع پیمانے پر اشاعت کی۔[۹۱] سید احمد شہید (۱۷۸۶ء ۔ ۱۸۳۱ء) کی تحریکِ جہاد سے تعلق رکھنے والے علماء میں سے عبداللہ سیرام پوری نے سید احمد شہید ہی کی ترغیب پر کلکتہ میں ۱۸۲۴ء میں اپنا ''مطبع احمدی'' قائم کیا تھا۔[۹۲] اس مطبع سے تحریکی ادب کی اشاعت میں اس تیزی سے اضافہ ہوا کہ مطبع کے قیام کے محض آٹھ سالوں کے بعد ایک بڑی تعداد میں بازاروں میں عام دستیاب تھا۔[۹۳] یہ اشاعتیں اس بڑے پیمانے پر ہونے لگیں کہ نہ صرف سارے جنوبی ایشیا بلکہ افغانستان اور اس کے راستے سے وسطِ ایشیا تک یہاں کی مطبوعات پہنچنے لگیں۔[۹۴] ایک سرکاری روداد کے مطابق محض ایک سال، ۱۸۷۱ء کے عرصے میں، قرآن حکیم کی تیس ہزار جلدیں شائع ہوئیں۔[۹۵] علماے اسلام کی روز افزوں اشاعتی سرگرمیوں سے ، جو ان کی تحریکی سرگرمیوں کا ایک لازمی حصہ بن گئی تھیں اور وہ انھیں اپنے علمی اور تعلیمی اور اصلاحی و مناظراتی مقاصد میں استعمال کرنے لگے تھے، یہ واضح طور پر محسوس کیا جانے لگا تھا کہ جنوبی ایشیا میں طباعت کے منظر پر ایک لحاظ سے ان کی اجارہ داری سی قائم ہوگئی تھی اور اس میدان میں ایشیا کی کوئی قوم ان کے مد مقابل نہ تھی۔[۹۶] طباعت

اب ان کے لیے ایک ایسے ہتھیار کی صورت اختیار کرگئی تھی، جس سے وہ ایک جانب اپنے مقابل کی ہندو تحریکوں اور دوسری جانب عیسائی مبلغوں کی کوششوں کا دفاع بھی کرسکتے تھے۔[۹۷] چناں چہ انھوں نے اپنی قوم کو علمی توانائیوں سے بارآور کرنے کے لیے طباعت کو ایک مؤثر ترین وسیلے کے طور منتخب کرلیا۔[۹۸]

اسلامی ادب کی طباعت اور قدیم مذہبی متون کے تراجم پر ان کی خاص توجہ رہی۔ اس ادب کی اشاعت کسی ایک دو مطابع سے مخصوص نہیں تھی۔ متعدد مطابع نے مذہبی ادب کے فروغ میں حصہ لیا، لیکن چند مطابع کی خدمات نمایاں بھی رہیں۔ شاہ عبدالعزیز کی تحریک سے متاثر مولانا محمد احسن نانوتوی (۱۸۲۵ء-۱۸۹۴ء) کے قائم کردہ ''مطبع صدیقی'' (بریلی) نے، جو ۱۸۶۲ء سے طباعت میں سرگرم ہوا تھا، عربی اور فارسی کے ادبِ عالیہ کی اشاعت ثانی اور تراجم کے ساتھ ساتھ مناظراتی ادب اور تحریکی ادب کی اشاعت پر خاص توجہ دی۔[۹۹] طباعت کے وسیلے نے اسلام کے عظیم علمی آثار کو عام مسلمانوں تک پہنچانے کے ساتھ ساتھ انھیں محفوظ کرنے اور اگلی نسلوں تک پہنچانے کا ذریعہ بھی فراہم کردیا۔ اس طرح مسلمانوں کی جانب سے طباعت کو اختیار کرنے کا عمل ان کے اپنے سیاسی زوال کے تدارک کی ایک کوشش کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔[۱۰۰] جنوبی ایشیا کے مسلمانوں میں طباعت ہی، وسطِ انیسویں صدی میں، مذہبی اور سیاسی تبدیلیوں کے ایک بڑے محرک اور مؤثر وسیلے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ یہاں علماء تاریخ کے کسی دور میں اتنے مؤثر نہ ہوئے تھے، جتنے طباعت عام ہونے کے بعد ہوگئے۔ پھر طباعت کو اختیار کرنے میں محض شاہ عبدالعزیز کی تحریک سے منسلک علماء ہی پیش پیش نہ تھے، علمائے فرنگی محل، علمائے اہلِ حدیث اور علمائے دیوبند اور ہر طبقہ فکر کے علما اپنے لیے اس وسیلے سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے لگے۔[۱۰۱]

فارسی طباعت کا دورِ زوال:

انیسویں صدی کے ہندوستان میں طباعت کے فروغ کی مثال کے لیے محض ایک ''مطبع نول کشور'' کا حوالہ کافی ہے۔ یا پھر وسط انیسویں صدی میں ''مطبع مصطفائی'' کانپور و لکھنؤ کا نام اہمیت رکھتا تھا، جن کی مطبوعات اپنی نفاست و دل کشی میں مثالی ہوتی تھیں، لیکن تمام دیگر مطابع کے مقابلے

میں مطبع نول کشور کی اشاعتی سرگرمیاں یا خدمات اس ضمن میں منفرد اور مثالی ہیں۔ اس کی خدمات کا عرصہ اس کے قیام ۱۸۵۸ء سے قریب قریب ۱۹۴۰ء تک پھیلا ہوا ہے، جب کہ اس کے بانی و مہتمم منشی نول کشور (۱۸۳۶ء-۱۸۹۵ء) کی زندگی میں یہ عروج پر رہا اور لکھنؤ کے علاوہ اس کی شاخیں کانپور، لاہور، جبل پور، پٹیالہ اور اجمیر میں قائم تھیں۔[۱۰۳] اس وقت اس نے ہندوستان بلکہ ایشیا کے سب سے بڑے مطبع کی حیثیت حاصل کرلی تھی[۱۰۴]، لیکن طباعت کی اس عمومی ترقی پذیر صورتِ حال کے باوجود فارسی طباعت کا رخ اب زوال کی طرف گامزن تھا۔ انیسویں صدی کا نصف اوّل، جو مسلمانوں کے زیراہتمام ان کے اپنے مطابع میں فارسی کی طباعت کے لحاظ سے اس کا سنہری دور تھا، اب خود مسلمانوں میں اردو کے ان کی عام زبان کے ساتھ ساتھ بتدریج علمی، ادبی اور صحافتی زبان کا درجہ حاصل کرلینے[۱۰۵] اور سرکاری اور عدالتی امور سے برطانوی حکومتِ ہند کی جانب سے ۱۸۳۲ء میں فارسی کو بے دخل کردینے کے نتیجے میں[۱۰۶] فارسی کی دیرینہ وقعت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اور علمی حیثیت اور طباعتی سرگرمیوں کو بھی صدمہ پہنچا۔ فارسی کی اس بے دخلی کا ردِعمل مسلمانوں میں شدید تھا۔ اگرچہ اس تبدیلی کے ردِعمل کو کم کرنے کے لیے حکومت نے انگریزی کے ساتھ ساتھ مصلحتاً مقامی زبانوں (مثلاً اُردو) کو بھی متبادل زبان کے طور پر نافذ کرنے کا فیصلہ کیا تھا، لیکن مسلمان پھر بھی مطمئن نہ ہوئے، چناں چہ ۱۸۳۹ء کے اوائل میں ڈھاکا کے پانچ سو باشندوں نے فارسی کی حمایت میں اور بنگالی زبان کی مخالفت میں، جو فارسی کی جگہ وہاں نافذ کی گئی تھی، حکومت سے تحریری احتجاج کیا[۱۰۷]، لیکن صورتِ حال کہیں بھی فارسی کے حق میں حوصلہ افزا نہ رہی اور اب سرکاری اور عدالتی امور سے فارسی کے یک لخت اور تعلیمی اور علمی مدارس سے بتدریج خارج ہوجانے کے باعث اس کی سماجی حیثیت بھی بری طرح متاثر ہورہی تھی۔ اس صورت حال میں فارسی میں طباعتی سرگرمیاں محدود سے محدود تر ہوتی چلی گئیں۔ اب اس کا دارومدار بڑی حد تک مسلمانوں کی مذہبی اور علمی ضرورتوں اور ان کے ادبی ذوق وشوق پر یا مطبع نول کشور اور بعض دیگر ہم عصر مطابع کی مصلحتوں تک مخصوص رہا۔

طباعت کے دورِ اوّل میں اگرچہ فارسی زبان میں طباعت کا رجحان لکھنؤ میں زیادہ نمایاں رہا[۱۰۸]، لیکن دیگر شہروں میں بھی فارسی طباعت تسلسل سے جاری تھی۔ ویسے کانپور اور لکھنؤ ہی فارسی

طباعت کا، کم از کم انیسویں صدی کے آخر تک، مرکز بنے رہے۔ ''مطبع مصطفائی'' اور ''مطبع نول کشور'' کی طباعتی سرگرمیاں ان ہی شہروں میں نمایاں رہیں، جب کہ دیگر مطابع بھی ان شہروں میں سرگرم تھے۔ بمبئی، مدراس، کلکتہ، دہلی اور حیدرآباد بھی فارسی طباعت کے مراکز بن گئے تھے، جہاں انیسویں صدی کے نصف آخر تک متعدد مطابع قائم ہوئے اور انھوں نے فارسی طباعت میں خاصی دلچسپی لی۔ وسطِ انیسویں صدی کے آس پاس کے عرصے میں دیگر کئی اور شہروں میں بھی طباعتی سرگرمیوں کی ایک عام فضا پیدا ہوگئی تھی، جہاں فارسی مطبوعات کی بھی ایک بڑی تعداد سامنے آتی رہی۔[۱۰۹] ۱۸۳۷ء کے بعد بھی، جب فارسی کی سرکاری حیثیت کا مکمل خاتمہ ہوگیا، یہ صورت حال ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے آس پاس تک یوں ہی برقرار رہی، لیکن اس جنگ میں ناکامی کے نتیجے میں جہاں مسلمانوں کے اقتدار، ان کی تہذیبی و سماجی حیثیت کو یکسر زوال اور دیگر متعدد صدمات سے دوچار ہونا پڑا، وہیں ان کی علمی و تعلیمی زندگی میں اردو زبان کے روز افزوں استعمال اور ہندوستان میں اس کے وسیع تر فروغ کے باعث فارسی کی رہی سہی حیثیت مزید متاثر ہوئی۔ چناں چہ اگلی چند دہائیوں میں اس صورت حال کو طباعت کی شرح کے حوالے سے یوں دیکھا جاسکتا ہے کہ صوبۂ متحدہ میں ۱۸۸۱ء سے ۱۸۹۰ء کی دہائی میں جہاں فارسی میں مطبوعہ کتب کی تعداد ۱۰۲۲ تھی، اگلی دہائی میں ۶۱۵ رہ گئی۔ ۱۹۰۱ء میں یہ تعداد ۶۳؛ ۱۹۰۲ء میں ۳۸؛ ۱۹۰۳ء میں ۴۴؛ ۱۹۰۴ء میں ۳۶؛ ۱۹۰۵ء میں ۳۲؛ ۱۹۰۶ء میں ۲۳؛ ۱۹۰۷ء میں ۸؛ ۱۹۰۸ء میں ۱۵؛ ۱۹۰۹ء میں ۲۵ اور ۱۹۱۰ء میں ۲۰ تھی۔[۱۱۰] اس طرح فارسی کتابوں کی جو اوسط تعداد ماہانہ ۱۰۲ تھی، وہ محض ۳۰ ہوگئی۔ کل تعداد اشاعت کے لحاظ سے بھی اس صورت حال کو یوں دیکھا جاسکتا ہے کہ ۱۹۰۰ء میں فارسی کتابوں کی جو کل تعداد ۴۲۵۵۷ تھی، وہ ۱۹۱۴ء میں ۲۴۹۷۵ ہوگئی اور ۱۹۲۵ء میں محض ۱۰۸۰۰ رہ گئی۔[۱۱۱]

فارسی طباعت کے اس دورِ زوال میں کہ جس میں فارسی طباعت کا دائرہ یا تو محض رہی سہی نصابی ضرورتوں کی تکمیل یا ذاتی دل چسپیوں اور مذہبی متون کی اشاعت تک سمٹ کر رہ گیا، یا پھر ان نمائندہ علمی مطبوعات کی محدود اشاعت کی صورت میں نظر آتا ہے، جو علمی اداروں یا تحقیقاتی مجلسوں کے اپنے مقاصد کے تحت شائع ہوئیں۔ انیسویں صدی میں اس قسم کے اداروں میں ''ایشیاٹک سوسائٹی

بنگال'' (کلکتہ) کی خدمات مثالی ہیں، جس نے قرونِ وسطیٰ کی تاریخ کے اہم متون کو ترتیب و تدوین کے اعلیٰ معیار کے ساتھ شائع کیا۔[۱۱۲] بیسویں صدی کے اوائل تک یہ ادارہ فارسی متون کی اشاعت کی جانب قدرے متوجہ رہا، لیکن پھر اس کا یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ ریاست حیدرآباد میں قائم شدہ ''دائرۃ المعارف'' نے اپنے قیام ۱۸۹۰ء سے عربی کے ساتھ ساتھ فارسی متون کی طباعت میں بھی دل چسپی لی، لیکن ریاست کے خاتمے (۱۹۴۸ء) کے بعد اس کا یہ کردار محدود بلکہ مسدود ہوگیا۔ ''گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹس لائبریری'' (مدراس) نے اپنے ذخیرۂ مخطوطات کی فہارس کے علاوہ فارسی متون بھی شائع کیے۔ بیسویں صدی میں بعض جامعات کے شعبہ ہائے زبان وادب یا جامعاتی تحقیقی اداروں نے بھی گاہے گاہے فارسی متون کی تدوین واشاعت میں دل چسپی لی، جیسے 'جامعہ علی گڑھ'، 'جامعہ مدراس'، 'جامعہ کلکتہ'، 'جامعہ عثمانیہ'، 'جامعہ پنجاب' (لاہور)، 'انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز' (بڑودہ) وغیرہ، لیکن یہ مثالیں عام نہیں تھیں۔ ''خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری'' (پٹنہ) نے زیادہ تر اپنے ذخیرۂ مخطوطات کی فہارس کی طباعت تک خود کو محدود رکھا، لیکن حالیہ کچھ برسوں سے یہاں سے فارسی متون بھی شائع ہورہے ہیں۔

۱۹۴۷ء میں تقسیمِ ہندوستان کے بعد یہ صورتِ حال مزید زوال پذیر نظر آتی ہے۔ بھارت میں تو مسلمانوں کی تاریخ وتہذیب اور ان سے وابستہ تمام آثار، یہاں تک کہ اردو زبان کو بھی، جو جنوبی ایشیا میں مسلمانوں ہی کی نہیں خطہ کی دیگر قوموں کی بھی مشترکہ میراث ہے اور ان اقوام کی ایک بڑی تعداد اپنے روزمرہ کے اور تدریسی وعلمی مقاصد کے لیے اسے استعمال کرتی آئی ہے، اور اس زبان کے ادب میں ان سب کی خدمات نمایاں بھی رہی ہیں، سرکاری عدم سرپرستی یہاں تک کہ عصبیت کا نشانہ بننا پڑا۔[۱۱۳] فارسی کے لیے تو مواقع اور امکانات یوں بھی حوصلہ افزا نہ ہوسکتے تھے، چناں چہ یہ محض چند جامعات کے جزوی شعبوں میں ایک اختیاری مضمون کے طور پر باقی رہ گئی ہے یا چند علمی وتحقیقی اداروں مثلاً ''مولانا ابوالکلام آزاد عربک اینڈ پرشین انسٹی ٹیوٹ'' (ٹونک) اور ''انسٹی ٹیوٹ آف پوسٹ گریجویٹ اسٹڈیز اینڈ ریسرچ ان عربک اینڈ پرشین لرننگ'' (پٹنہ) کی جانب سے شائع ہونے والی مطبوعات کی حد تک دیکھی جاسکتی ہے۔ یا پھر اب بڑی حد تک دہلی میں ''مرکز تحقیقاتِ زبانِ فارسی

درہند'' کی طباعتی سرگرمیوں کی صورت میں نظر آتی ہے۔

پاکستان میں بھی صورت حال کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ یہاں تو بہ اعتبار علاقہ و آبادی علمی و تحقیقی ادارے بھی نسبتاً کم ہیں اور علمی ذخائر بھی محدود ہیں۔ یہ زیادہ تر بھارت میں رہ گئے ۔ فقط ''مجلس ترقی ادب'' (لاہور)، ''اقبال اکیڈمی پاکستان'' (لاہور)، ''پنجابی اکیڈمی'' (لاہور)، ''جامعہ پنجاب'' اور اس کے ذیلی ادارے ''ادارۂ تحقیقات پاکستان'' (لاہور)، ''سندھی ادبی بورڈ'' (حیدرآباد سندھ)، ''انجمن ترقی اردو'' (کراچی) کا نام اس لحاظ سے لیا جاسکتا ہے کہ ان اداروں نے بعض فارسی متون شائع کیے۔حالیہ چند دہائیوں میں یہاں فارسی طباعت کو سب سے زیادہ اہمیت ''مرکز تحقیقاتِ فارسی پاکستان'' (اسلام آباد) نے دی، جس نے فارسی کے علمی ذخیرے کو یکجا کرنے کے ساتھ ساتھ متعدد علمی وتحقیقی تصانیف اور بالخصوص کتبِ حوالہ اور فہارس مخطوطات کی ترتیب واشاعت کا خاص اہتمام کیا۔ اب پاکستان میں فارسی طباعت بڑی حد تک محض اس ایک ادارے تک مخصوص ہوکر رہ گئی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* سابق ڈین، کلیۂ زبان و ادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ عیسائی دنیا میں 'پروٹسٹینٹ' (Protestant) انقلاب طباعت کے مروج ہوجانے ہی کی وجہ سے کامیاب ہوسکا اور 'لوتھریت' (Lutheranism) کو بجا طور پر فرزندِ طباعت کہا جاسکتا ہے: الزبتھ ایل ایزنسٹن (Elizabeth L. Eisenstein)، *The Printing Press as an Agent of Change: Communication and Cultural Transformation in Early-Modern Europe* (کیمبرج ، ۱۹۷۹ء)، جلد اوّل و دوم، ان ہی مباحث کا احاطہ کرتی ہے۔ ونیز ترسا واٹ (Tersa Watt)، *Cheap Print and Popular Piety,1550-1640.* (کیمبرج ، ۱۹۹۱ء)۔

۲۔ یہ ممکن ہے کہ وہ چین میں ۱۰۴۱ء ۔ ۱۰۴۹ء میں متحرک حروفی طباعت کی ایجاد سے اسی طرح بے خبر ہوں جیسے خود یورپ میں طباعت کا موجد جوہان گوٹنبرگ(Johan Gutenberg، ۱۳۹۹ء ۔ ۱۴۶۸ء) بے خبر تھا۔ جی اے گلاسٹر (G.A.Glaister)، *Encyclopedia of Books* (لندن ، ۱۹۹۶ء)، ص ۳۹۳۔

۳۔ تھامس ایف ۔ کارٹر(Thomas F. Carter) "Islam as a Barrier to Printing" مشمولہ: *The Moslem World*، ۳۳(۱۹۴۳ء): ص ۲۱۳ ۔ ۲۱۶ ؛ و نیز تفصیلات کے لیے: جی روپر(G. Roper) "The Export of the Arabic Books from Europe to the Middle East in the 18th Century" مشمولہ:

Proceedings of the 1989 International Conference on Europe and Middle East (اوکسفرڈ ، ۱۹۸۹ء)، ص ۲۳۳ ۔ ۲۶۶۔

۴۔ جے پڈرسن (J. Pederson), *The Arabic Book* ترجمہ: جی فرنچ (G. French)، مرتبہ: آر ہیلن برانڈ (R. Hillenbrand)، (پرنسٹن ، ۱۹۸۴ء)، ص ۱۳۱۔۱۴۱ ؛ ونیز تفصیلات کے لیے : واحد دورا (Wahid Gdoura)، *Le debut de l'imprimerie Arabe A'Istanbul et en Syrie: Evolution de l'Environnement Culturel, 1707-1787.* (تیونس ، ۱۹۵۸ء)۔

۵۔ محسن مہدی ، "From the Manuscript Age to the Age of Printed Books" مشمولہ: جارج این عطیہ (George N. Atiye) ، *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East.* مرتبہ (البانی، ۱۹۹۵ء)، ص ۲۸۳۔

۶۔ یہ وہی نقطۂ نظر تھا جس نے دنیاے اسلام کو کلی یا جزوی طور پر ایک عرصہ تک یورپ کی مفید ایجادات مثلاً جنگی ہتھیاروں، گھڑیوں اور بجلی کی روشنی کے استعمال تک سے دور رکھا۔ طباعت کی راہ میں دنیائے اسلام کے تذبذب کا ایک جامع مطالعہ فرانسس روبنسن (Francis Robinson)، "Islam and Impact of Print in South Asia." مشمولہ: *The Transformation of Knowledge in South Asia.* مرتبہ: نجیل کروک (Negel Crook) (آکسفورڈ ، ۱۹۹۶ء)، ص ۶۲۔۹۷ میں ہے۔ ونیز: امی ایالون(Ami Ayalon) *The Press in the Arab Middle East: A History.* (اوکسفرڈ ، ۱۹۹۵ء) ص ۱۶۶۔۱۶۷ و بعدہٗ۔

۷۔ ایضاً ، ص ۱۶۷۔

۸۔ مارک گاربوریو (Marc Garborieau)، "Late Persian, Early Urdu: The Case of Wahabi Literature (181-1857)" مشمولہ : *Confluence of Culture: French Contribution to Indo-Oersian Studies.* مرتبہ: ایف این ڈیلوے(F. N. Delveoy) ، (دہلی، ۱۹۹۵ء) ص ۱۷۵۔

۹۔ اس ضمن میں ترکی میں دنیاے اسلام کے اوّلین مطبع کے بانی ابراہیم متفرقہ کا مضمون :''وسیلة الطبع''، جو طباعت کے فوائد میں متعدد دلائل اور مثالوں پر ہے ، انگریزی ترجمہ ،مشمولہ : عطیہ ،تصنیف مذکور، ص ۲۸۶۔۲۹۲۔

۱۰۔ متعلقہ فرمان ،مشمولہ : ایضاً ،ص ۲۸۳۔

۱۱۔ متعلقہ فرمان ،مشمولہ : ایضاً ،ص ۲۸۴ ۔ ۲۸۵۔

۱۲۔ برنارڈ لیوس (Bernard Lewis) *Muslim Discovery of Europe* (لندن، ۱۹۸۲ء)، ص ۱۶۸۔

۱۳۔ جیوفرے روپر (Jeoffery Roper) "Faris al-Shidyaq and the Transition from Scribal to Print Culture in the Middle East." ۔مشمولہ: عطیہ' تصنیف مذکور' ص ۲۱۰ ۔

۱۴۔ لیوس ،تصنیف مذکور، ص ۱۶۸۔

۱۵۔ ایضاً ، ص ۳۰۶۔

۱۶۔ ایالون ،تصنیف مذکور، ص ۱۳ ۔ ۱۴۔

۱۷۔ ای جی براؤن(E.G. Brown)، *A Literary History of Persia* ،جلد چہارم (کیمرج، ۱۹۵۳ء)،

ص ۱۵۵؛ ونیز یہی مصنف ، *The Press and Poetry in Modern Persia.* (اشاعت ثانی، لاس انجلز، ۱۹۸۳ء)، ص ۷۔

۱۸۔ ایضاً۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۷۔۸۔

۲۰۔ مہدی بامدار، شرح حال رجال ایران ، جلد دوم (تہران ، ۱۳۵۷ش)، ص ۱۷۷۔

۲۱۔ براؤن ، تصنیف محولہ ثانی ، ص۸۔

۲۲۔ عباس امانت ، *The Pivot of the Universe: Nasir al Din Shah Qajar and the Iranian Monarchy, 1831-1896.* (لندن، ۱۹۹۷ء) ، ص ۷۵۔

۲۳۔ اپنے مفہوم میں'' جنوبی ایشیا'' جغرافیائی اعتبار سے محض ہندوستان پر مشتمل نہیں، اس میں پاکستان ، بنگلہ دیش ، نیپال ، بھوٹان ، سکم ، سری لنکا، جزائر مالدیپ یہاں تک کہ برما اور افغانستان بھی شامل کیے جاتے ہیں۔مسلم عہد اور برطانوی اقتدار کے ماتحت یہ محدود سے محدود مفہوم میں برصغیر یا بلکہ برعظیم رہا ہے۔ زیرنظر جائزہ چوں کہ برطانوی عہد سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے یہاں جنوبی ایشیا سے مراد برعظیم ہندوستان ہے، جو پاکستان سے بنگلہ دیش تک پھیلا ہوا ہے۔

۲۴۔ ای میکلا گان(E. Maclagan)، *The Jesuits and the Great Mughal* (لندن، ۱۹۳۲ء)، ص ۲۱۱۔۲۱۵۔

۲۵۔ ایضاً ، ص ۲۰۸ ۔ ۲۰۹۔

۲۶۔ جنوبی ایشیا میں جو اوّلین مطبع قائم ہوا، اسے پرتگال کے جیسوٹ (Jesuits) مبلغین نے ۱۵۵۶ء میں جنوبی ساحلی شہر گوا میں اپنے قائم کردہ سینٹ پال کالج میں نصب کیا تھا۔ یہاں سے اکتوبر ۱۵۵۶ء سے ۱۵۸۱ء تک دس کتابیں شائع ہوئیں، جن میں سے دو کتابوں کا تعلق مقامی زبانوں تامل اور کونکنی سے تھا۔ گراہم شا (Graham Shaw)، *The South Asia and Burma Retrospective Bibliography (SABREB): Stage 1, 1556-1800* (لندن، ۱۹۸۷ء)، ص ۵؛ تصنیف محولہ میں مقامی مطابع میں شائع ہونے والی مطبوعات کا سنہ وار احاطہ کیا گیا ہے اور اس کا مقدمہ یہاں قائم ہونے والے مطابع پر جامع معلومات کا حامل ہے۔ جنوبی ایشیا میں مطابع کے قیام کی تاریخ کا جائزہ متعدد تصانیف میں ملتا ہے۔ اس موضوع پر مذکورہ مصنف کی تصنیف *Printing in Calcutta to 1800* (لندن، ۱۹۸۱ء)، تصنیف مذکورہ کی ابتدائی لیکن جامع صورت ہے۔ ان مآخذ کے علاوہ : بی ایس کساون، *History of Printing and Publishing in India* دو جلدیں (دہلی، ۱۹۸۵ء۔ ۱۹۸۸ء)؛ اے کے پریولکر، *The Printing Press in India* (بمبئی، ۱۹۵۸ء)؛ کیتھرین ڈیہل (Katharine Diehl)، *Early India Imprints* (نیویارک، ۱۹۶۴ء) ، اس موضوع پر معلوماتی تصانیف ہیں۔

۲۷۔ تفصیلات کے لیے: رجک اسمٹسکمپ (Rijk Smitskamp) *Philologia Orientalis: A Description of Books Illustrating the Study and Printing of Oriental Languages in 16th and 17th Century Europe* (لائیڈن ، ۱۹۹۲ء)؛ پی ڈیشمس (P. Deschamps)، *L'imprimerie hors l'Europe* (پیرس ، اشاعت ثانی ، ۱۹۶۴ء)؛ اے ایم پیے مونٹیسے (A. M. Piemontese) *Bibliografia Italiana Dell'Iran, 1462-1982* (نیپلز، ۱۹۸۲ء) ؛ نذیر احمد ، *Oriental Presses in the World* (لاہور،

۱۹۸۵ء)؛ سلیم الدین قریشی، اٹھارہویں صدی کی اردو مطبوعات (اسلام آباد، ۱۹۹۳ء)۔

۲۸۔ مثلاً ٹرانکو بار سے ۲۷/ دسمبر ۱۹۲۷ء کو شائع ہونے والی تامل زبان کی کتاب : *Dialogvs Inter Moslimum et Christianum..* : مصنفہ : سی ٹی والتھر (C.T. Walther) کے سرورق پر انجیل کی ایک آیت کا عربی ترجمہ: الالــــہ واحــد وسیــط الــلـــــہ والــنـــاس واحد الانســان یسوع المسیح ۵ ، چوبی بلاک سے شائع کیا گیا تھا۔ گراہم شاہ ، SABREB ، ص۶۱؛ یہ کتاب بعد میں ۱۷۴۰ء اور پھر ۱۷۵۳ء میں بھی شائع ہوئی۔ ایضاً؛ ونیز سلیم الدین قریشی ، تصنیف مذکور، ص ۱۲؛ بمبئی کے ایک مطبع میں، جسے ایک پارسی رستم جی کیشا پاتھی نے ۱۷۷۷ء میں قائم کیا تھا، ایک انگریزی اخبار *Bombay Courier* شائع ہوتا تھا۔ اس میں دیگر مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی اشتہار چھپتے تھے۔ جے۔ نٹراجن *History of Indian Journalism* (دہلی ، اشاعت ثانی ، ۱۹۹۷ء)، ص ۶۹۔

۲۹۔ کلکتہ میں مطابع کے قیام اور طباعتی سرگرمیوں کی تاریخ کے لیے، بالخصوص : گراہم شا، تصانیف مذکور ؛ کساون، تصنیف مذکور، جلد اوّل ؛ ایس سین "Early Printers and Publishers in Calcutta" مشمولہ : *Bengal Past and Present* (۸۷) ۱۹۶۸ء ، ص ۵۹۔۶۶؛ ایس بی چودھری "Early English Printers and Publishers in Calcutta" مشمولہ : ایضاً ، ص ۶۷۔ ۷۷ ؛ پی ٹی نائر، (P.Thankappan Nair) ، *A History of the Calcutta Press* (کلکتہ ، ۱۹۸۷ء)۔

۳۰۔ سوسن ایس۔ واڈلی (Susan S. Wadley) "Introduction." مشمولہ : *Media and the Transformation of Religion in South Asia.* : ایضاً، و لارنس اے باب (Lawrence A . Bob) (فلا ڈلفیا، ۱۹۹۵ء) ، ص ۲۱۔

۳۱۔ تفصیلات کے لیے: کساون ، تصنیف مذکور، جلد اوّل ، ص ۱۸۹۔ ۱۹۱ وبعدہ ؛ نذیر احمد ، تصنیف مذکور، ص ۶۸ ۔۶۹ وبعدہ'۔

۳۲۔ پرسیول گرفتھس (Percival Grifths)، *The British Impact on India* (لندن ، ۱۹۵۲ء)، ص ۲۶۵۔

۳۳۔ اس ضمن میں طباعت وصحافت پر لارڈ ولیم بینٹنک (William Bentinck ، ۱۷۷۴ء۔۱۸۳۹ء) کی رو داد ، مورخہ ۶/جنوری ۱۸۲۹ء سے اس رویے کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔ مشمولہ : سی ایچ فلپس (C. H. Phillips)، *Correspondence of Lord William Bentinck* جلد اوّل (اوکسفرڈ، ۱۹۷۷ء)، ص ۱۳۵ ۔ ۱۴۰۔

۳۴۔ مدراس ، بمبئی ، کلکتہ میں وہ جن مطابع سے کام لیتے رہے، ان کا حوالہ گراہم شا ، SABREB میں ملتا ہے۔ مثلاً مدراس کے لیے ، ص ۹؛ بمبئی کے لیے ، ص ۱۰ ؛ کلکتہ کے لیے ، ص ۱۰ ۔ ۱۱۔

۳۵۔ مدرسہ عالیہ کلکتہ کے قیام میں اس کی معاونت کے لیے : *Memoirs of Warren Hastings* مرتبہ : جورج آر گلیگ (George R. Gleig) ، جلد سوم (لندن، ۱۸۴۱ء)، ص ۱۵۹؛ و نیز وارن ہیسٹنگز کی روداد ، مورخہ ۱۷/اپریل ۱۷۸۱ء مشمولہ: ایچ شارپ (H.SHARP)، *Selection From the Educational Records. Part 1: 1781-1839* (کلکتہ ، ۱۹۲۰ء)، ص ۸؛ مشرقی علوم کی تحقیقات اور ترجموں کے لیے اس کی حوصلہ افزا کوششوں اور تحریک و ترغیب کا مطالعہ و تجزیہ متعدد تصانیف میں ہے۔ اس موضوع کا ایک جامعہ احاطہ: او پی کیجاریوال (O.P.Kejarival) *The Asiatic Society of Bengal and the Discovery of India's Past, 1784-1838* (دہلی، ۱۹۸۸ء)، ص ۲۰۔۲۴؛ اس کی یہی ترغیب و حوصلہ افزائی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے قیام کی راہ ہموار کرنے کا سبب

بنی۔سوسائٹی کے قیام کے پس منظر اور اس کی سرگرمیوں کے لیے:ایضاً؛ نیز ڈیوڈ کوف (David Kopf) *British Orientalism and the Bengal Renaissance: The Dynamics of Indian Modernization, 1773-1835.* (برکلے ، ۱۹۶۹ء)؛ ایس این مکرجی، *Sir William Jones: A Study in Eighteenth Century British Attitudes Towards India* (کیمبرج، ۱۹۶۸ء)۔

۳۶۔ جونز کی فارسی دانی اور فارسی زبان وادب میں اس کے مطالعات کے لیے: گارلینڈ کینن (Garland Cannon) کی تصانیف: *Oriental Jones* (بمبئی، ۱۹۶۴ء)؛ *Sir William Jones: Annotated Bibliography of His Works* (ہونو لولو، ۱۹۵۲ء) ؛ ونیز "Sir William Jones, Persian and Linguistics" مشمولہ : *Journal of the American Oriental Society* (۱۹۵۸ء): ص ۲۶۲ ۔ ۲۷۳۔

۳۷۔ فارسی میں ان کی خصوصی دلچسپی کا مطالعہ متعدد تصانیف میں ملتا ہے، برنارڈ ایس کون (Bernard S. Cohn)، *Colonialism and its Forms of Knowledge*، (پرنسٹن ، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۷ ۔ ۲۱ وبعد؛ میں اس پہلو کا ایک جامع تجزیہ ملتا ہے۔تصنیف و تالیف میں ان کی کاوشوں کی ایک بنیادی کتابیات کے لیے: سید عبداللہ '' زبان فارسی و شرکت ہند شرقی '' مشمولہ: دانش ،شمارہ ۵۰ (اسلام آباد، ۱۹۹۷ء)۔

۳۸۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اس کی سرگرمیوں کی تاریخ پر معلوماتی کتابوں کی کمی نہیں۔ جدید مطالعوں میں سیسر کمار داس: *Sahibs and Munshis: An Account of the College of Fort William* (دہلی، ۱۹۷۸ء) اور ڈیوڈ کوف ،تصنیف مذکور، بنیادی مآخذ اور اہم معلومات کا جامع احاطہ کرتی ہیں۔

۳۹۔ چارلس ریو (Charles Riu) *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum.* ، جلد اوّل (لندن، عکسی اشاعت، ۱۹۶۶ء)، ص ۲۳۔۲۴۔

۴۰۔ پیٹر مارشل (Peter Marshall)، "Hastings as Scholar and Patron" مشمولہ: *Statements, Scholars and Merchants* مرتبہ: این وہائٹمین (Anne Whiteman) ، (اوکسفرڈ، ۱۹۲۳ء) ، ص ۲۴۳۔

۴۱۔ ڈبلیو ایچ ہٹن (W.H. Hutton)، "A Letter of Warren Hastings on the Civil Service of the East India Company." مشمولہ: *English Historical Review* (۱۹۲۹ء): ص ۶۳۵ ۔

۴۲۔ مکتوب ہالہیڈ بنام وارن ہسٹینگز، مورخہ ۱۳/نومبر ۱۷۷۸ء سے پتا چلتا ہے کہ '' (مطبع میں) بنگالی اور انگریزی زبان کی طباعت کے لیے ہر چیز مہیا کرلی گئی ہے اور فارسی ٹائپ بھی تکمیل کے مرحلے میں ہیں۔'' مشمولہ: *Home Miscellaneous Series* نمبر ۲۰۷؛ چارلس ولکنس کی خدمات کے حوالے سے وارن ہیسٹنگز کا اعتراف ،ص ۱۹۵۔۲۰۲ ونیز *Catalogue of the Home Miscellaneous Series of the East India Office Records* (لندن، ۱۹۲۷ء)، ص ۱۳۹۔

۴۳۔ گراہم شاہ، SABREB ،ص ۱۴۰ ؛تصنیف مذکور، ص ۷۵

۴۴۔ "A Compendious Vocabulary, English and Persian..." ، گراہم شا ، SABREB ، ص ۱۴۶؛ سرورق کا عکس ، جس پر فارسی اشعار درج ہیں، نائر، (P.Thankappan Nair)، تصنیف مذکور ، ضمیمہ ص ۱۸ پر دیکھا جاسکتا ہے۔

۴۵۔ متوفی ۱۶۲۱ ء ، ولد متھرا داس کنبوہ ملتانی ، عہدِ جہانگیر (۱۶۰۵ء ۔ ۱۶۲۷ء) میں اعتبار خاں کا منشی تھا۔ اعتبار خاں کو جہانگیر نے ۱۶۲۲ء میں اکبر آباد کا صوبے دار مقرر کیا تھا۔تزک جہانگیری مرتبہ: سید احمد خاں، (غازی پور، ۱۸۶۴ء)، ص ۱۰۶، ۱۱۵ وجابجا ؛ اعتبار خاں کے انتقال کے بعد ہرکرن اکبر آباد سے ملتان روانہ ہوا اور غالبا راستے میں ۱۶۲۵ء اور ۱۶۳۱ ء کے درمیان انشاے ہر کرن تالیف کی ۔ بزمی انصاری ، *Encyclopedia of Islam* جلد سوم (لائیڈن، ۱۹۷۱ء)، ص ۲۲۵۔۲۲۶؛ ونیز سابقہ اشاعت ، جلد دوم (لائیڈن ، ۱۹۲۷ء)، ص ۲۶۹ ۔ ۲۷۰؛ سید عبداللہ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ (دہلی ، ۱۹۴۲ء)، ص ۲۷ ؛ یہ بعد میں ۱۸۳۱ء میں اور پھر سنگی طباعت میں لاہور سے ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ چارلس ریو (Charles Rieu) *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum.* جلد دوم (لندن، ۱۹۶۶ء)، ص ۵۳۰؛ اس کا قلمی نسخہ (ADD.26,140) برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے۔؛ مزید نسخوں کے لیے : ایضاً۔

۴۶۔ گراہم شاہ ،SABREB ،ص ۱۵۰، تصنیف محولہ دوم ، ص ۷۹؛ *Indian Gazette* (کلکتہ) نے ۲۹/دسمبر ۱۹۸۱ء کو اطلاع دی کہ یہ کتاب تقسیم کے لیے تیار ہے۔ ایضاً ۔ فارسی مراسلت وانشا کا مجموعہ ، جس کے متوازی انگریزی ترجمہ بھی شامل تھا۔ آخر میں عربی الفاظ کی فرہنگ اور اشتقاقات دیے گئے تھے، جس کا اہتمام فرانسس بالفور (Francis Balfour ۱۷۶۹ء ۔ ۱۸۰۷ء؟) نے کیا تھا ، صفحات ۲۶۴؛ ڈیشمس ، تصنیف مذکور، ص ۲۹ ؛ یہ بعد میں ۱۸۰۴ء ، ۱۸۳۱ء اور پھر مطبع سنگی سے ۱۸۶۹ء اور ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں (ADD.MS.26,140) موجود ہے۔ ریو، تصنیف مذکور ، جلد دوم ، ص ۵۳۰؛ مزید دو نسخے بھی یہاں موجود ہیں، ایضاً، ۷۹۵، ۷۹۷۔

۴۷۔ مثلاً : ۱۱/اپریل ۱۷۸۰ء (گراہم شا ، SABREB، ص ۱۴۳)؛ ۳ /نومبر ۱۷۸۰ء (ایضاً، ص ۱۴۴)؛ ۲/مارچ ۱۷۸۱ء (ایضاً، ص ۱۴۷)؛ ۳ /نومبر ۱۷۸۰ء (ایضاً ، ص ۱۴۴)؛ ۲/مارچ ۱۷۸۱ء (ایضاً ، ص ۱۴۷) ؛ ۶/اپریل ۱۷۸۱ء (ایضاً ، ص ۱۴۸) ؛ ۵ / جولائی ۱۷۸۱ء (ایضاً ، ص ۱۴۹)۔

۴۸۔ ایضاً ، جابجا۔

۴۹۔ مقدمہ، انشاے ہر کرن *Forms of Herkeran* (کلکتہ ، ۱۷۸۱ء)، ص ۶ ۔ ۷۔

۵۰۔ *Home Miscellaneous Series.* ؛ محولہ بالا ، ص ۴۶۳۔

۵۱۔ آر بی رامستھن (R. B. Ramsthan) "Extract From the Record of Government of India." مشمولہ: *Bengal Past and Present* (۱۹۲۵ء)، ص ۲۱۴ ۔ ۲۱۵۔

۵۲۔ انگلستان میں بھی وہ فارسی ٹائپ کی بہتری کے لیے کوشاں رہا۔ اسے غالبًا یہ احساس رہا کہ ٹائپ میں طباعت کے لیے نستعلیق کے مقابلے میں نسخ زیادہ بہتر اور باسہولت ہے، چناں چہ اس نے نسخ کو ترجیح دینی شروع کردی تھی۔ نذیر احمد ، تصنیف مذکور، ص ۶۳۔

۵۳۔ فارسی سے متعلق اٹھارویں صدی کی اس کی تالیفات کا اندراج گراہم شا، SABREB، ص ۳۶۹ اور متعلقہ صفحات پر ہے۔

۵۴۔ اس کا انگریزی نام تبدیل ہوتا رہا ہے، انھیں ایضاً ، ص ۱۶۳، ۱۷۱، ۱۹۱ پر دیکھا جاسکتا ہے۔ عربی نام تبدیل نہ ہوا۔ اس کے اوّلین دو شماروں میں ، جو علی الترتیب ستمبر ۱۷۸۵ء اور جولائی ۱۷۸۶ء میں شائع ہوئے ، ان اکابرِ ادب کی تخلیقات کا متن

اور ترجمہ شامل کیا گیا تھا: سعدیؔ ، جامیؔ ، حافظؔ، خسروؔ ، انوریؔ، رومیؔ ، نظامیؔ ، نعمت خاں عالی ۔ ان کے علاوہ تواریخ میں سے خزانۂ عامرہ (آزادؔ بلگرامی) عالمگیر نامہ (محمد قاسم)، تزکِ جہانگیری ،رقعاتِ عالمگیری سے اقتباسات دیے گئے تھے۔ بعض تخلیقات پر مصنف کا نام درج نہیں۔ عربی میں حریری اور اردو میں سوداؔ کی غزلیں شامل تھیں۔ اس کے تیسرے شمارے (جولائی ۱۷۸۹ء) میں انشاے ابوالفضل، د ہ مجلس ،بوستانِ سعدی ، تاریخِ طبری ، اخلاقِ ناصری ،اکبراور اورنگ زیب کے فرامین اور رقعاتِ عالمگیری کے اقتباسات اور ولیؔ دکنی کی اردو غزل شائع کی گئی۔

۵۵۔ Calcutta Gazette کے بارے میں، جوہفت روزہ تھا اور ۴/مارچ ۱۷۸۴ء سے جاری ہوا اور ۱۸۱۵ء تک نکلتا رہا، (گراہم شا، SABREB،ص ۱۵۸) یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس میں ابو طالب کلیم کی غزلیں ، بہارستانِ جامیؒ کی حکایات اور فارسی میں اشتہارات وغیرہ شائع ہوتے تھے۔ عتیق صدیقی ، ہندوستانی اخبار نویسی، کمپنی کے عہد میں (علیگڑھ ، ۱۹۵۷ء)،ص ۷۵۔

۵۶۔ جوزف کو پر (Joseph Cooper) اور ڈینیل اسٹورٹ (Daniel Stuart) نے بھی اپنا ایک نجی مطبع قائم کررکھا تھا، جس میں نستعلیق کی ڈھلائی کا کام بھی ہوتا تھا۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ (John Gilchrist ، ۱۷۵۹ء ۔ ۱۸۴۱ء) کی مرتبہ *A Dictionary, English Hindoostani* ۱۷۸۶ء میں اسی مطبع سے شائع ہوئی تھی اور اس میں اسی مطبع میں تیار کیا گیا نستعلیق استعمال کیا گیا تھا۔ یہ لغت ۱۷۸۷ء اور ۱۷۸۹ء میں بھی شائع ہوئی ۔ اور اس کا دوسرا حصہ ۱۷۹۰ء میں شائع ہوا۔ گراہم شا،SABREB ،ص ۱۷۱؛ اسی عرصہ میں ایک دوسرے مطبع Aaron Upjohn سے پند نامہ (سعدی) کا متن انگریزی ترجمے کے ساتھ ۱۷۸۸ء میں (ایضاً،ص۱۹۲) اور دیوان حافظ مرزا ابو طالب اصفہانی (۱۷۵۲ء ۔ ۱۸۰۶ء) کے اہتمام اور مقدمے کے ساتھ ۱۷۹۱ء میں شائع ہوئے (ایضاً ،ص ۲۲۷)۔ مقدمہ نگار نے اپنے مقدمے میں کلکتہ میں فارسی طباعت کے آغاز پر جو کچھ لکھا ہے، وہ اس وقت کی طباعت کے طریقۂ کار کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے اور غالباً اس موضوع پر فارسی میں اوّلین تحریر ہے۔ملاحظہ فرمایئے علیحدہ حالیہ اشاعت، مشمولہ:تحقیق شمارہ ہشتم (جام شورو: سندھ یونی ورسٹی):ص ۵۱۹ ۔۵۲۲؛ اس وقت ان مطابع سے جو مزید کتابیں فارسی یا نستعلیق میں شائع ہوئیں، ان کا اندراج ، گراہم شاہ ، SABREB ص۱۶۳ ، ۱۹۱ ، ۱۹۳ ، ۲۲۷، ۲۴۳، ۲۴۴ وغیرہ پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ہالہیڈ کی مذکورہ بنگالی زبان قواعد میں شامل نستعلیق کی اشاعت کے بعد سے اٹھارویں صدی کے اختتام تک جو کتابیں دیگر مطابع سے نستعلیق یا نسخ میں جزوی عبارتوں کے ساتھ شائع ہوئیں، ان کا حوالہ گراہم شا، ایضاً میں جابجا دیکھا جاسکتا ہے۔ انشاے ہر کرن،پند نامہ ، دیوان حافظ کے علاوہ فارسی (اور عربی وارد و) کے جو متن اس عرصے میں علیحدہ یا ترجمے کے ساتھ شائع ہوئے ، ان میں لیلیٰ مجنوں (ہاتفی) ۱۷۷۸ء (گراہم شا، ایضاً ص ۱۹۰)؛ طوطی نامہِ (نخشبی) ۱۷۹۲ء (ایضاً ،ص۲۴۳) ؛ الفوائد السراجیہ (سراج الدین محمد السراجیہ) ۱۷۹۲ء (ایضاً ،ص ۲۴۴)؛ الفاظ الادویہ (نورالدین محمد عبداللہ شیرازی)۱۷۹۳ء (ایضاً ،ص ۲۴۵) ; رسالہ در احکامِ عشر و خراج وبیان مالکانِ زمین (امیر حیدر بلگرامی) ۱۷۹۶ء (ایضاً ،ص ۲۸۰)؛ کلیات سعدی جلد اوّل ، ۱۷۹۱ء ، جلد دوم ، ۱۷۹۵ء (ایضاً ،ص ۲۲۹، ۲۷۲) قابل ذکر ہیں۔

۵۷۔ فورٹ ولیم کالج کے مطبع کے قیام کی تاریخ اور ملکیت پر اتفاق نہیں ہے۔ ۱۸۰۱ء میں حکومت نے سنجیدگی سے ایک سرکاری

مطبع کے قیام کا فیصلہ کیا اور منصوبہ تشکیل دیا۔ *Home Miscellaneous Serious* نمبر ۵۳۷(۹) ص۳۶۔۳۶۳ ونیز مطبوعہ ،ص ۳۰۵; اس بحث کے لیے : نذیر احمد ،تصنیف مذکور،ص ۱۶۴۔ ۱۶۸ ؛ عتیق صدیقی ،تصنیف مذکور،ص ۴۳ ۔۴۴ ؛ یہی مصنف ، گلکرسٹ اور اس کا عہد (دہلی ، ۱۹۷۹ء)،ص ۱۲۹۔ ۱۳۰ ; عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات (لکھنؤ ،۱۹۸۳ء)،ص ۹۵ ۔ ۹۸ ، وبعدہ ؛ نادرعلی خاں، ہندوستانی پریس (لکھنؤ ، ۱۹۹۰ء)،ص ۲۵۵ ۔ ۲۶۸؛ گربچن چندن، جام جہاں نما : اردو صحافت کی ابتداء (دہلی،۱۹۹۲ء)،ص ۱۵ ۔۲۴ ؛ لیکن اس موضوع پر سسیر کمار داس نے مستند معلومات یکجا کی ہیں۔ تصنیف مذکور ص ۸۲ ۔ ۸۶ ؛ فہرست مطبوعات کے لیے،ص ۱۵۴۔۱۶۴؛ ۱۸۲۰ء کے درمیان فارسی کی کل ۱۸ کتابیں شائع ہوئیں۔

۵۸۔ "Proceedings of the College of Fort William" مشمولہ: روبک، تھامس (Roeback, Thomas)، مورخہ ۲۷/ستمبر ۱۸۰۵ء ، جلد ۵۵۹، *Annals of the Fort William College* (کلکتہ، ۱۸۸۱ء): ص ۴۵ ۔ ۴۶۔

۵۹۔ ان کی ابتدائی طباعتی سرگرمیوں کا جائزہ : ڈی سی میکمورترے (D.C. McMurtrie) ، *Early Mission Printing* *Presses in India.*، (راجکوٹ ،۱۹۳۳ء) ؛ ونیز یہی مصنف ، *The Beginning of Printing in India.* (راجکوٹ،۱۹۳۳ء) میں ہے۔ان کے علاوہ کساون،تصنیف مذکور، جلد اوّل ،ص ۱۷۹۔ ۲۲۹؛ نکھیل سرکار "Printing and the Spirit of Calcutta" مشمولہ : *Calcutta, the Living City* جلد اوّل ، مرتبہ: سوکنتا چودھری (کلکتہ،۱۹۹۰ء)،ص ۱۲۸ ۔ ۱۳۶ میں ہے۔

۶۰۔ سوسن واڈلی ،تصنیف مذکور،ص۲۲۔

۶۱۔ اس مطبع سے ۱۹۱۲ء میں شائع ہونے والی ایک کتاب آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی ،علیگڑھ میں موجود ہے ۔ نادرعلی خاں، ہندوستانی پریس: ۱۵۵۶ء تا ۱۹۰۰ء (لکھنؤ ،۱۹۹۰ء) ص ۲۶۸؛ اسی سال بمبئی میں ’’مطبع فردونجی مرزبان‘‘ قائم ہوا، جہاں سے ۱۹۱۵ء میں دبستان (مذاہب) کا ترجمہ گجراتی زبان میں شائع ہوا۔ ایضاً،ص ۸۵۔

۶۲۔ مسعود حسن رضی ادیب’’ شاہان اودھ کا علمی ذوق‘‘ مشمولہ : نذرِ ذاکر مرتبہ : مجلسِ نذرِ ذاکر (دہلی ، سنہ ندارد)،ص ۱۷۹۔

۶۳۔ عبدالحلیم شرر گذشتہ لکھنؤ (لکھنؤ ۱۹۷۴ء)،ص۱۴۲؛ حکیم محمودعلی خاں ماہر تحقیقاتِ ماہر ص۱۳۲ بحوالہ : نادرعلی خاں ،تصنیف مذکور،ص ۳۰۵ ۔ ۳۰۶۔

۶۴۔ ولد محمد بن علی بن ابراہیم یمنی شروانی۔ یمن سے فراغت تعلیم کے بعد ہندوستان آئے اور کلکتہ میں قیام کیا۔مدرسہ عالیہ اور فورٹ ولیم کالج میں عربی کے استاد مقرر ہوئے۔ لکھنؤ منتقل ہوکر غازی الدین حیدر کی ملازمت اختیار کی۔ غازی الدین حیدر کے انتقال کے بعد لکھنؤ چھوڑ کر مسافرت میں رہے اور پونا میں ۱۹/ ربیع الاوّل ,۱۲۵۶ھ/ ۱۸۴۰ء کو فوت ہوئے۔ الف لیلہ دو جلدوں میں ، المناقب حیدریہ اور تاج الامثال فی تاریخ بھوپال تصانیف میں ان سے یادگار ہیں۔ تفصیلات کے لیے : سید عبدالحئیٰ نزہۃ الخواطر جلد ہشتم (کراچی ، ۱۹۷۸ء)،ص۳۴ ؛ رحمان علی تذکرہ علماے ہند اردو ترجمہ محمد ایوب قادری (کراچی ، ۱۹۶۱ء)،ص ۱۰۵؛ مالک رام تلامذۂ غالب (دہلی،۱۹۸۴ء)،ص۲۰۹۔۲۱۰

۶۵۔ ستر ہزار روپے صرف اس کی منتقلی اور بار برداری میں خرچ ہوئے ۔ محمد ظہیر الدین بلگرامی’’تقریظِ مصباح الہدایت‘‘

مشمولہ: تحقیق شمارہ ہفتم (جام شورو: سندھ یونی ورسٹی، ۱۹۹۳ء): ص ۱۵۹۔۱۶۰۔

۶۶۔ اس مطبع میں فارسی اور عربی کا جلی اور خفی کئی طرح کا بہت عمدہ ٹائپ موجود تھا۔ مسعود حسن رضوی ادیب، تصنیف مذکور، ص ۱۷۹۔

۶۷۔ ولد قاضی علی احمد (۱۷۵۶ء ۔۱۸۲۴ء) ۔ ۱۷۷۹ء میں بلگرام میں پیدا ہوئے ۔ کلکتہ میں تعلیم پائی، پھر یمن جا کر شیخ احمد عرب کے شاگرد ہوئے ۔ واپس آ کر لکھنؤ میں طباعت کے کام سے منسلک ہوئے ۔ فاضل اور جید ادیب تھے۔ تصانیف میں نفائس اللغات ، روضۃ الازہار، مفتاح اللسان ، تذکرہ شعرائے عرب وغیرہ یادگار ہیں۔ تفصیلات کے لیے: مفتی محمد محمود عثمانی بلگرامی تفتیح الکلام فی تاریخ خطۂ پاک بلگرام (علی گڑھ ،۱۹۶۰ء)، ص ۲۱۱؛ سید عبدالحئی، تصنیف مذکور، ص ۸۸ ۔ ۸۹؛ رحمان علی ،تصنیف مذکور، ص ۱۲۶ ۔ ۱۲۷۔

۶۸۔ ولد قاضی لعل۔ ۱۷۸۶ء میں ہوگلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۸ء میں وفات پائی۔ لکھنؤ میں اودھ کے انگریز مدارالمہام کے منشی تھے۔ پھر غازی الدین حیدر کی ملازمت اختیار کی۔ ملک الشعرا کا خطاب پایا۔ غازی الدین حیدر کے انتقال کے بعد کانپور چلے گئے اور وہاں تحصیل دار مقرر ہوئے۔ تصانیف میں مثنوی سراپا سوز ، صبحِ صادق ، حدیقۃ الارشاد ، بہارِ اقبال ، مفید المستفید ، ہفت اختر ،لوامع النور ، گلدستۂ محبت ، بہارِ بے خزاں ، محامدِ حیدری ، نقودد الحکم ، مخزن الجواہر ، تذکرہ آفتاب عالمتاب معروف ہیں۔ تفصیلات کے لیے: مظفر حسین صبا، روز روشن (تہران، ۱۳۴۳)، ص ۴۰ ۔ ۴۱ ؛ صدیق حسن خان، شمع انجمن (بھوپال، ۱۲۹۳ھ)، ص ۶۳؛ قاضی عبدالودود، تعلیقات تذکرۂ ابن طوفان مولفہ ابن امین اللہ طوفان (پٹنہ، ۱۹۵۴ء)، ص ۶۰ ۔ ۶۵ ۔

۶۹۔ غازی الدین حیدر کی مدح میں ۲۰۰ صفحات پر مشتمل تھی۔ یوسف الیامہ سرکیس معجم المطبوعات العربیہ المعربہ (قم ، ۱۴۱۰ھ) ک ۱۱۳۱۔

۷۰۔ قاضی محمد صادق اختر کی تصنیف، جو مطبع سلطانی سے ۱۸۲۳ء میں شائع ہوئی ۔ صفحات :۳۸۸ + ۳۵، اے جے آربری *Catalogue of the Library of the India Office: Persian Books.* ۔(لندن، ۱۹۳۷ء)، ص ۲۷۷۔

۷۱۔ محمد باقر ابن محمد تقی کی تصنیف ، جو شیعی مسائلِ عبادات پر مبنی تھی۔ یہ بعد میں لکھنؤ سے ۱۸۷۹ء اور ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئی۔ بلوم ہارٹ ،تصنیف مذکور، ک ۴۵۹۔۴۶۰۔

۷۲۔ مطبع سلطانی سے دو جلدوں میں ۱۸۲۲ء میں شائع ہوئی ۔ صفحات: ۳۵۴ اور ۲۴۲ ۔ آربری، تصنیف محولہ بالا ،ص ۱۸۱؛ اس پر مصنف کے طور پر غازی الدین حیدر کا نام تحریر تھا۔ نجم الغنی تاریخ اودھ جلد چہارم (لکھنؤ، ۱۹۱۹ء)، ص ۲۰۷ ۔ ۲۰۹ میں اس سے اختلاف کیا گیا ہے۔ لیکن اس کا دیباچہ اور اس کی تنظیم وترتیب مقبول محمد نے انجام دی۔ یہ لغت سات جلدوں میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی۔ صفحات علی الترتیب : ۲۴۷؛ ۱۶۸؛ ۱۷۰؛ ۱۲۳؛ ۱۲۸؛ ۱۲۳؛ ۴۴۴۔ آربری، تصنیف محولہ بالا ،ص ۱۸۱ ؛ پھر اس کا ایک ایڈیشن ۱۸۹۱ء میں ۱۱۷۰ صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ شہریار نقوی فرہنگ نویسی فارسی در ہندوپاکستان (تہران، ۱۳۴۱)، ص ۲۱۷۔۲۲۰۔

۷۳۔ یہ عربی فارسی لغت سات جلدوں میں کل ۲۹۱۷ صفحات پر مشتمل شائع ہوئی تھی۔ مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنویاتِ ادیب (اسلام آباد، ۱۹۸۸ء) ،ص ۹ ۔ ۱۱ ؛ مزید تفصیلات کے لیے : یہی مصنف شاہان اودھ کا علمی ذوق ص ۱۷۹؛ اے اشپرنگر (A. Sprenger) کے مطابق اس میں غازی الدین حیدر کے حکم پر متعدد اضافے ہوئے۔ صفحات کی تعداد

پانچ ہزار تھی۔ *Report of the Researches into the Muhammadan Libraries of Oudh* (کلکتہ، ۱۸۹۶ء)، ص ۲۔

۷۴۔ حکیم محمود علی خاں ماہر تحقیقاتِ ماہر ،ص ۱۳۲ بحوالہ نادر علی خاں، تصنیف مذکور، ۳۰۶ ؛ لیکن معاصر شہادت کے مطابق غازی الدین حیدر کی جانب سے شیخ احمد عرب پر عتاب نازل ہونے کی وجہ سے یہ مطبع بند کر دیا گیا۔ محمد ظہیر الدین بلگرامی، تصنیف مذکور، ص ۱۶۰؛ اور پھر دوبارہ محمد ظہیر الدین بلگرامی کے اہتمام سے جاری ہوا۔ ایضاً ،ص ۱۶۰۔۱۶۱۔

۷۵۔ اردو زبان کے کثیر الاشاعت روزنامہ جنگ نے لاہور سے یکم اکتوبر ۱۹۸۱ء میں کمپیوٹر کے ذریعے نستعلیق میں اپنی اشاعت کا آغاز کیا۔ *The Herald* (کراچی، اکتوبر ۱۹۸۲ء): ص ۱۱۱۔

۷۶۔ ایل کارڈن (L. Cardon) اور ایچ ہوسٹن (H. Hostan) "Earliest Jesuits Printing in India." مشمولہ: *Journal of the Asiatic Society of Bengal* (کلکتہ، مارچ ۱۹۱۳ء): ص ۱۴۹۔

۷۷۔ یہ خود رو پودوں کی طرح پھیل گئے تھے اور انھیں کی طرح جلد منظر سے غائب بھی ہو جاتے تھے۔ جوزف وارن (Joseph Warren)، *A Glance Backward at Fifteen Years of Missionary Life in North India* (فلاڈلفیا، ۱۸۵۶ء ، ۱۸۵۶ء)، ص ۴۵؛ اس کے تجارتی اور سماجی نقصانات کے چند پہلوؤں کا محمد ظہیر الدین بلگرامی نے احاطہ کیا ہے۔ تصنیف مذکور ،ص ۱۶۲۔۱۶۳۔

۷۸۔ ہندوستان میں طباعت میں نسخ اور نستعلیق میں ٹائپ کے تجربوں کا ارتقائی مطالعہ متعدد مصنفین کا موضوع رہا ہے۔ مرزا رفیق بیگ کا مقالہ ’’ نستعلیق ٹائپ ‘‘ مشمولہ: اردو، جلد ۹ ، شمارہ ۳۳ (اورنگ آباد، جنوری ۱۹۲۹ء): ص ۶۷ ۔۱۱۲ ، اپنے موضوع پر متعدد مسائل اور تاریخ کا ایک جامع احاطہ کرتا ہے۔ و نیز ہارون خاں شیروانی اردو رسم الخط اور طباعت (حیدر آباد دکن ، ۱۹۵۷ ء) ؛ طارق عزیز اردو رسم الخط اور ٹائپ (اسلام آباد، ۱۹۸۷ء) ۔

۷۹۔ ایک اطلاع کے مطابق اوّلین سنگی مطبع کلکتہ میں ۱۸۱۰ء میں قائم ہوا تھا۔ رام رتن بھٹنا گر، *The Rise and Growth of Hindi Journalism.* (الہ آباد ، ۱۹۴۷ء ؟)، ص ۲۲؛ لیکن یہ درست نہیں۔ غالبًا مصنف کا اشارہ مولوی اکرام علی (متوفی ۱۸۳۷ء) کے مبینہ ’’ ہندوستانی پریس‘‘ کی جانب ہے، جس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں بحث کے لیے: نادم سیتاپوری فورٹ ولیم کالج اور مولوی اکرام علی (لکھنؤ، ۱۹۵۲ء) متعلقہ باب ؛ عتیق صدیقی ، گلکرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۲۹ ۔ ۱۳۰؛ یہی مصنف ، ہندوستانی اخبار نویسی، کمپنی کے عہد میں ،ص ۴۳ ۔ ۴۴ ؛ گربچن چندن جامِ جہاں نما: اردو صحافت کی ابتداء (دہلی، ۱۹۹۲ء) ،ص ۱۵ ۔ ۱۹؛ نادر علی خاں، تصنیف مذکور، ص ۲۵۸، ۲۶۷ ۔ ۲۶۸۔

۸۰۔ آر ایچ فلمور (R.H. Phillmore)، *Historical Record of the Survey of India* و نیز پر یولکر، تصنیف مذکور، ص ۱۰۳ ؛ لیکن اس ضمن میں ’’ ایشیاٹک لیتھوگرافک پریس‘‘ کلکتہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اوّلین سنگی مطبع تھا، جو ۱۸۲۵ء میں قائم ہوا۔ ہرمن لوسٹی (Herman Losty) - "Sir Charles Oryly's Lithographic Press." ، مشمولہ: *India: A Pageant of Prints* (بمبئی ، ۱۹۸۹ء): ص ۱۳۶ ، پھر اسی سال بمبئی ، مدراس اور پٹنہ میں بھی سنگی مطابع قائم ہوئے۔ ایضاً ،ص ۱۳۷ ۔ ۱۳۹ ۔

۸۱۔ پر یولکر، تصنیف مذکور، ص ۱۱۱۔

۸۲۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے:.14724.h.1، بحوالہ : ایڈورڈ ایڈورڈز (Edward Edwards) *A Catalogue of the Persian Printed Books in the British Museum* (لندن ، ۱۹۲۳ء) ک۲۱۳؛ کتاب اور مصنف کے بارے میں تفصیلات کے لیے : سید حسن عسکری مقالاتِ سید حسن عسکری (پٹنہ، ۱۹۹۶ء)، ص ۳۹۷ ۔ ۴۰۷ ؛ و نیز تفصیلات کے لیے : ایم ایم مرزبان : *The Parsis in India* ' جلد اوّل (بمبئی ، ۱۹۱۷ء)، ص ۲۰۰۔۲۰۱؛ مسئلہ کبیہ پر کتابیات کے لیے : ایضاً، ص ۲۱۵؛ اور ملا فیروز کے لیے : ایضاً، ص ۲۰۶ ۔ ۲۰۷

۸۳۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے: 757.913، بحوالہ : ایڈورڈ ایڈوارڈز ، تصنیف مذکور، ک ۵۵۵؛ نادر علی خاں ، تصنیف مذکور، ص ۳۰۹ کے مطابق مالک رام (دہلی) کے کتب خانہ میں سنگی طباعت میں گلستان کا ایک نسخہ مطبوعہ ۱۸۲۸ء موجود تھا۔

۸۴۔ اس کا نسخہ بھی برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے: 757.1.14، ایڈورڈ ایڈوارڈز ، تصنیف مذکور ، ص ۵۴۸؛ اس وقت تک کلکتہ میں دو سنگی مطابع : ایک '' گورنمنٹ لیتھوگرافک پریس'' ، اور دوسرا '' ایشیاٹک لیتھوگرافک پریس'' سرگرم تھے۔ تفصیلات کے لیے : نذیر احمد، تصنیف مذکور ، ص ۱۳۷۔

۸۵۔ اے ۔ اشپرنگر (A. Sprenger) *A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustani Manuscripts of the Libraries of the King of Oudh* جلد اوّل (کلکتہ ، ۱۸۵۴ء) مقدمہ ، ص ۵؛ لیکن *Bengal Political Consultations* مورخہ ۶/اکتوبر ۱۸۴۹ء کے مطابق آرچر نے اس مطبع میں محض ملازمت اختیار کی تھی، اور ایک شہادت کے مطابق منتظم الدولہ حکیم مہدی علی خاں (متوفی ۱۸۳۷ء) نے آرچر کو پانچ سو روپے ماہانہ قسطوں پر دیے تھے۔ کمال الدین حیدر قیصر التواریخ جلد اوّل (لکھنؤ ، ۱۸۹۶ء)، ص ۳۱۰ ؛ اودھ کا نائب مدارالمہام کرنل لاکٹ(Col. Lockett) بھی اس مطبع کا مہتمم رہا، لیکن چوں کہ منتظم الدولہ سے اس کی موافقت نہ تھی ، اس لیے انھوں نے اس کو موقوف کرادیا۔ ایضاً ، ص ۲۹۹۔

۸۶۔ اشپرنگر، تصنیف مذکور، مقدمہ ، ص ۵۔

۸۷۔ کوکب قدر سجاد علی مرزا، واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات(دہلی ، ۱۹۹۵ء)، ص ۵۰۷،۵۰۹۔

۸۸۔ تفصیلات کے لیے : عبدالحلیم شرؔر، تصنیف مذکور، ص ۱۴۳ و بعدہ ؛ نادر علی خاں، تصنیف مذکور، ۳۱۳ ۔۳۲۲؛ ۱۸۳۱ء میں ، کہ لکھنؤ میں ابھی سنگی طباعت کا آغاز ہی ہوا تھا، وہاں اس وقت کم از کم ۱۷ مطابع کام کررہے تھے۔ *Bengal Political Correspondence* ' مورخہ ۶/ اکتوبر ۱۸۴۹ء نمبر ۱۳۰ مخزونہ '' اورینٹل اینڈ انڈیا آفس کلیکشن'' برٹش لائبریری ، لندن؛ اور ۱۸۳۴ء میں صوبہ متحدہ اور پنجاب میں مطابع کی تعداد ۳۷ تھی۔ گارساں دتاسی ، '' ساتواں خطبہ '' مشمولہ اردو (اورنگ آباد، جنوری ۱۹۲۹ء)، ص ۳۷۲۔

۸۹۔ باربرا ڈی مٹکاف (Barbara D. Metcalf) *Islamic Revival in British India: Deoband,1860-1900* (پرنسٹن ، ۱۹۸۲ء)، ص ۱۹۸ ۔۲۰۳۔

۹۰۔ تصنیف مذکور، مقدمہ ، ص ۱۲ ۔۱۳۔

۹۱۔ اس سلسلے کی اہم کتابوں میں سے ، جن کا ایک جائزہ راقم کی تصنیف تحریک آزادی میں اردو کا حصہ (کراچی ، ۱۹۷۶ء) بالخصوص ص ۲۴۷ ۔۲۵۲ میں ہے، و نیز خواجہ احمد فاروقی اردو میں وہابی ادب (دہلی ، ۱۹۶۷ء)؛ شاہ

عبدالعزیز کی تصنیف تحفۂ اثنا عشریہ کلکتہ سے ٹائپ میں ۱۸۰۰ء میں شائع ہوچکی تھی۔ سید مقیت الحسن، کلکتہ کے قدیم مطابع اور ان کی مطبوعات : ایک تذکرہ (کلکتہ ، ۱۹۸۰ء)، ص ۱۴۲؛ جب کہ ۱۸۲۲ء کے مطبوعہ نسخہ کا ترجمہ مشمولہ تفسیر تبارك الذی بھی شائع ہوا۔ خدا بخش خاں، محبوب الالباب فی تعریف الکتب والکتاب (پٹنہ، ۱۸۹۸ء)، ص ۹۱؛ شاہ اسمٰعیل (متوفی ، ۱۸۳۱ء) کی اہم فارسی تصنیف صراط مستقیم ۱۸۲۳ء میں ٹائپ میں کلکتہ سے شائع ہوئی تھی ۔ اس اشاعت کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے: .14724.d.2 ، بحوالہ : ایڈورڈ ایڈوارڈز ، تصنیف مذکور ، ک ۴۹۲ ؛ مجاہدین کی تصانیف کی طباعتی سرگرمیوں کا ذکر غلام رسول مہر، جماعتِ مجاہدین (لاہور، سنہ ندارد)، ص ۲۸۷ ، ۲۹۴ ، بالخصوص ص ۳۰۶ ۔ ۳۰۷ میں ہے۔

۹۲۔ گارسیں دتاسی (Garcin de Tassy)، *Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie* (پیرس ، ۱۸۳۹ء ۔ ۱۸۴۷ء) ، جلد اوّل ، ص ۸۱ ۔ ۸۷ ؛ جلد سوم ، ص ۳۲ ۔ ۳۷؛ ایم احمد، *Saiyid Ahmad Shahid: His Life and Mission* (لکھنؤ ، ۱۹۷۵ء)، ص ۳۱۲ ۔۳۱۳ ؛ غلام رسول مہر، جماعتِ مجاہدین (لاہور ، سنہ ندارد)، ص ۲۸۷ ، ۳۰۵ ۔ ۳۰۹۔

۹۳۔ جے آر کالون (J.R. Colvin)' "Notices on Peculiar Text Held by the Followers of Syed Ahmed..." مشمولہ: *Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal* (۱۸۳۲ء): ص ۴۹۴۔

۹۴۔ عبدالحلیم شرؔر کے مطابق '' لکھنو کے (مطبع مصطفائی اور) نول کشور پریس نے یہاں تک عروج پایا کہ سارے مشرقی لٹریچر کو اس نے زندہ کردیا اور اعتبار اور وسعتِ طبع میں جو فوقیت لکھنؤ کو حاصل ہوگئی اور کسی شہر کو نصیب نہیں ہوسکتی۔ اسی کی برکت تھی کہ وسطِ ایشیا میں کاشغر و بخارا تک اور افغانستان و ایران کی ساری علمی مانگ لکھنؤ ہی پوری کررہا تھا۔'' تصنیف مذکور ، ص ۱۴۴۔

۹۵۔ "Proceedings" مورخہ ۲۰ /فروری ، ۱۸۷۲ء ، مشمولہ : *Selections from Vernacular Newspapers Published in the Punjab, North Western Province, Oudh and the Central Provinces, 1860-1900.* ، پیرا گراف ۲ ۔

۹۶۔ کینتھ ڈبلیو جونز (Kenneth W. Jones) *Arya Dharm.* (برکلے، ۱۹۷۶ء)، ص ۲۰۔

۹۷۔ یہ طباعت ہی کا وسلیہ تھا کہ مناظراتی ادب کا ایک ذخیرہ مبلغین اور مناظرین کی معاونت کے لیے فراہم ہوگیا۔ ایمیت ڈیوس(Emmett Davis)، *Press and Politics in British Western Punjab* (دہلی' ۱۹۸۳ء) ص ۲۴؛ و نیز سوسن واڈلی ، تصنیف مذکور، ص ۲۲۔

۹۸۔ شرر کا بیان ہے کہ '' طبع کا کام یہاں تاجرانہ اصول پر نہیں بلکہ شوقینی کی شان سے جاری ہوا۔ عمدہ سے عمدہ کاغذ لگایا جاتا، جو پتھر کے چھاپے کے لیے نہایت ہی موزوں تھا۔ بڑے بڑے خوش نویسوں کو مجبور کرکے اور بڑی بڑی تنخواہیں دے کے ان سے کتابت کا کام لیا جاتا۔۔۔غرض ہر چیز اوّل درجے کی کام میں لائی جاتی ۔ اس اہتمام کا نتیجہ یہ تھا کہ شاہی کے زمانے میں فارسی و عربی کی درسی و دینی کتابیں جیسی لکھنؤ میں چھپ کے تیار ہوئیں، اہلِ بصیرت کے نزدیک کہیں نہ چھپ سکی ہوں گی''۔ تصنیف مذکور، ص ۱۴۲ ۔۱۴۳۔

۹۹۔ محمد ایوب قادری، مولانا محمد احسن نانوتوی (کراچی ، ۱۹۶۶ء)، ص ۷۱ ۔ ۷۹ میں بعض اہم مطبوعات کا حوالہ

ہے۔

۱۰۰۔ فرانسس روبنسن ،تصنیف مذکور،ص۲۷۔

۱۰۱۔ باربرا مٹکاف ' تصنیف مذکور' ص۱۰۴' ۱۷۱' ۔۲۰۲' ۲۰۴ ۔ ۲۰۶' ۲۴۳؛ فرانسس روبنس نے جنگ آزادی ۱۸۵۷ء سے کچھ پہلےلکھنؤ سے جریدہ طلسم لکھنؤ اور کچھ عرصہ بعد جریدہ کارنامہ کے اجراء کو خاص معنی دیے ہیں۔تصنیف مذکور، ص۱۷؛ یہ دونوں جریدے علماے فرنگی محل کے ایک بزرگ مولوی محمد یعقوب (متوفی ۱۹۰۷ء) نے جاری کیے تھے۔

۱۰۲۔ محمد عتیق صدیقی، صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات ومطبوعات (علی گڑھ' ۱۹۶۲ء)،ص۳۳ ، ۳۶ ،۲۰۳۔

۱۰۳۔ امیرحسن نورانی، منشی نول کشور: حالات و خدمات (دہلی ،۱۹۸۲ء)،ص۴۷۔

۱۰۴۔ وینا اولڈنبرگ(Veena Oldenburg)، *Making of Colonial Lucknow* (پرنسٹن،۱۹۸۴ء)،ص ۲۳۶؛ اس مطبع کی خدمات کے خصوصی جائزے کے لیے: محمد ظہیرالدین بلگرامی، تصنیف مذکور؛ و نیز امیرحسن نورانی،تصنیف مذکور کے علاوہ: سوانح منشی نول کشور (پٹنہ، ۱۹۹۵ء) اورمنشی نول کشور اور ان کے خطاط و خوش نویس (دہلی ،۱۹۹۴ء)۔

۱۰۵۔ اس وقت کی مقبول عام زبان کی حیثیت سے اردو (اور پھر ہندی) میں طباعت کے فروغ کے باعث جوتبدیلیاں رونما ہوئیں اور اردو زبان کوطباعت کے عام ہونے کی وجہ سے جس طرح فروغ حاصل ہوا، اس کا ایک جامع تجزیہ ڈیوڈ لیلی ویلڈ(David Lellyveld) "The Fate of Hindustani: Colonial Knowledge and the Project of a National Language." ۔مشمولہ: *Orientalism and the Postcolonial Predicament: Perspective on South Asia.*۔ مرتبہ: سی اے بریکنرج(Carol A. Breckenridge) اور پی وی ڈی ویر (Peter van der Veer)، (فلاڈلفیا' ۱۹۹۳ء)،بالخصوص ص ۲۰۲۔۲۰۴ میں ہے۔لسانی لحاظ سے طباعت کے اوّلین نمونوں کے لیے: گاربورلؤ تصنیف مذکور' ص ۱۷۶ ۔ ۱۷۸' ۱۸۱ ۔ ۱۸۵۔

۱۰۶۔ جے کے مجمدار،"The Abolition of Persian as Court Language in British India."مشمولہ *Bombay University Journal* ، ۱۶ (ستمبر ۱۹۴۷ء): ص ۱۳۱ و بعدہ ؛ ۱۸۳۷ء کے ضابطۂ قانون (۱۹) کے تحت گورنر جنرل کو یہ اختیار حاصل ہوگیا تھا کہ وہ فارسی کی جگہ انگریزی یا کسی مقامی زبان کو عدالتی اور انتظامی امور میں نافذ کرسکے ۔ ایضاً ،ص ۱۳۶ ؛ اس نفاذ کو اگلے سال ۱۸۳۸ء میں مکمل طور پر عمل میں آجانا تھا، ایضاً،ص ۱۳۶ ۔ ۱۳۷ ؛ جب کہ صوبۂ متحدہ کے بعض علاقوں میں یہ فیصلہ ۱۸۳۵ء ہی میں نافذ کردیا گیا تھا۔تفصیلات کے لیے: کرسٹوفر آر کنگ (Christopher R. King)، *One Language Two Scripts: The Hindi Movement in 19th Century North India.* (بمبئی ،۱۹۹۴ء)،ص ۵۷۔

۱۰۷۔ اس احتجاج میں تقریباً دوسو ہندوبھی شامل تھے۔ مجمدار،تصنیف مذکور،ص ۱۳۷ ۔ ۱۳۸ ؛ انھوں نے فارسی کے حق میں جو دلائل دیے، رمیش چندر سریواستو نے ان کی پیش کردہ یادداشت سے ان کا احاطہ کیا ہے: *Development of the Judicial System in India under the East India Company,1833-58.* (لکھنؤ ، ۱۹۷۱ء)، ص ۱۹۹۔ ۲۰۱ ؛ کرسٹوفر کنگ،تصنیف مذکور،ص۵۴ ۔۶۳' ۷۰ ۔۷۵ وغیرہ میں اس موضوع کا تفصیل سے احاطہ کیا گیا ہے۔

۱۰۸۔ ڈی ای رھوڈس(D.E. Rhodes) *The Spread of Printing, Eastern Hemisphere.* (لندن، ۱۹۶۹ء) ،ص ۵۵۔

۱۰۹۔ مختلف شہروں میں قائم مطابع کی تفصیلات کے لیے : نادرعلی خاں ،تصنیف مذکور، معلوماتی ہے۔

۱۱۰۔ *Census Report*، (۱۹۱۱ء)' صوبۂ متحدہ ، حصہ اوّل ، ذیلی گوشوارہ X' ص ۲۷۷' بحوالہ فرانسس روبنسن، *Separatism Among Indian Muslims: The Politics of the United Provinces' Muslims 1860-1923.* ۔(کیمبرج' ۱۹۷۴ء)،ص ۷۷۔

۱۱۱۔ یہ تعداد کرسٹوفر کنگ نے متعلقہ سالوں کی *North West Provinces and Oudh Quarterly Publication Report* سے اخذ کی ہے۔تصنیف مذکور'ص ۳۸۔

۱۱۲۔ ان کا اندراج سوسائٹی کی شائع کردہ فہرست مطبوعات: *Index to the Publications of the Asiatic Society, 1788-1953.* دوحصص (کلکتہ، ۱۹۵۹ء) میں دیکھا جاسکتا ہے، جب کہ عربی و فارسی مطبوعات کا اندراج، حصہ دوم ،ص ۳۳۹۔ ۳۵۶ میں ہے۔

۱۱۳۔ تقسیم ہندوستان کے بعد بھارت میں اردو کے بارے میں حکومت اور قوم پرست ہندو جماعتوں کے معاندانہ رویے کے لیے: بروس گراہم(Bruce Graham)، *Hindu Nationalism and Indian Politics* (کیمرج،۱۹۹۲ء)، ص ۹۹، ۱۱۱ ،۱۱۳۔۱۲۲ ، ۲۵۶ ؛ پی ۔ آر ۔ براس(P.R. Brass)، *Politics of India Since Independence* (کیمبرج ،۱۹۹۴ء)،ص ۱۵۸،۱۶۲ ۔ ۱۶۸ ، ۱۶۹ ،۱۷۹۔۱۸۲ ؛ ڈونلڈ ای ۔ اسمتھ (Donald E. Smith)، *India as a Secular State* (پرنسٹن ،۱۹۶۳ء)،ص ۴۲۳۔۴۲۷ ؛شریف المجاہد *Indian Secularism* (کراچی، ۱۹۷۰ء) ص ۱۶۰ ۔۱۷۶؛ عمر خالدی *Indian Muslims Since Independence* (دہلی، ۱۹۹۵ء) بالخصوص ص ۱۳۷ ۔ ۱۴۷۔

مآخذ

احمد، ایم ۔ *Saiyid Ahmad Shahid: His Life and Mission* ۔ لکھنؤ ، ۱۹۷۵ء۔

احمد، نذیر۔ *Oriental Presses in the World*۔ لاہور، ۱۹۸۵ء۔

ادیب، مسعودحسن رضوی۔'' شاہان اودھ کا علمی ذوق''۔ نذرِ ذاکر۔دہلی: مجلسِ نذرِ ذاکر، س۔ن۔

_____________۔ لکھنو یاتِ ادیب ۔ اسلام آباد، ۱۹۸۸ء۔

اسمتھ ،ڈونلڈ ای (Smith, Donald E.) ۔ *India as a Secular State* ۔ پرنسٹن، ۱۹۶۳ء۔

اسمٹسکمپ ، رجک (Smitskamp, Rijk)۔ *Philologia Orientalis: A Description of Books Illustrating the Study and Printing of Oriental Languages in 16th and 17th Century Europe*۔ لائیڈن ،۱۹۹۲ء۔

اشپرنگر، اے (Sprenger, A.)۔ *A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustani Manuscripts of the Libraries of the King of Oudh* ۔ جلد اوّل۔کلکتہ، ۱۸۵۴ء ۔

___________________۔ *Report of the Researches into the Muhammadan Libraries of Oudh*۔ کلکتہ، ۱۸۹۶ء ۔

الزبتھ، ایل ایزنسٹن (Elizabeth L. Eisenstein)۔ *The Printing Press as an Agent of Change: Communication and Cultural Transformation in Early-Modern Europe*۔ کیمبرج، ۱۹۷۹ء۔

امانت، عباس۔ *The Pivot of the Universe: Nasir al Din Shah Qajar and the Iranian Monarchy, 1831-1896*۔ لندن، ۱۹۹۷ء۔

انصاری، بزمی۔ *Encyclopedia of Islam*۔ جلد سوم۔ لائیڈن، ۱۹۷۱ء: ص ۲۲۵۔۲۲۶؛ ونیز سابقہ اشاعت۔ جلد دوم۔ لائیڈن، ۱۹۲۷ء: ص ۲۶۹۔۲۷۰۔

اولڈنبرگ، وینا (Oldenburg, Veena)۔ *Making of Colonial Lucknow*۔ پرنسٹن، ۱۹۸۴ء۔

ایڈورڈز، ایڈورڈ (Edwards, Edward)۔ *A Catalogue of the Persian Printed Books in the British Museum*۔ لندن، ۱۹۲۳ء۔

ایالون، امی (Ayalon, Ami)۔ *The Press in the Arab Middle East: A History*۔ اوکسفرڈ، ۱۹۹۵ء۔

ایشیاٹک سوسائٹی اوف بنگال (Asiatic Society of Bengal)۔ *Index to the Publications of the Asiatic Society, 1788-1953*۔ دو حصص۔ کلکتہ، ۱۹۵۹ء۔

آربری، اے جے (Arberry, A. J.)۔ *Catalogue of the Library of the India Office: Persian Books*۔ لندن، ۱۹۳۷ء۔

بالفور، فرانسس (Balfour, Francis)۔ مقدمہ انشائے ہر کرن۔ *The Forms of Herkeran*۔ کلکتہ، ۱۷۸۱ء۔

بامدار، مہدی۔ شرح حال رجال ایران۔ جلد دوم۔ تہران، ۱۳۵۷ش۔

براس، پی آر (Brass, P.R.)۔ *Politics of India Since Independence*۔ کیمبرج، ۱۹۹۴ء۔

براؤن، ای جی (Brown, E.G.)۔ *A Literary History of Persia*۔ جلد چہارم۔ کیمرج، ۱۹۵۳ء۔

______________________۔ *The Press and Poetry in Modern Persia*۔ اشاعت ثانی۔ لاس انجلز، ۱۹۸۳ء۔

بلگرامی، محمد ظہیر الدین۔ ''تقریظِ مصباح الہدایت''۔ تحقیق شمارہ ہفتم۔ مجلّہ سندھ یونیورسٹی (۱۹۹۳ء): ص ۱۵۹۔۱۶۰۔

بلگرامی، مفتی محمد محمود عثمانی۔ تفتیح الکلام فی تاریخ خطہ پاک بلگرام۔ علی گڑھ، ۱۹۶۰ء۔

بھٹنا گر، رام رتن۔ *The Rise and Growth of Hindi Journalism*۔ الٰہ آباد، ۱۹۴۷ء۔

بیگ، مرزا رفیق۔ ''نستعلیق ٹائپ'' اردو جلد ۹، شمارہ ۳۳۔ اورنگ آباد (جنوری ۱۹۲۹ء): ص ۶۷۔۱۱۲۔

بیگم، عبیدہ۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات۔ لکھنؤ، ۱۹۸۳ء۔

پڈرسن، جے (Pederson, J.)۔ *The Arabic Book*۔ مترجم جی۔ فرنچ (G. French)۔ مرتب آر ہیلن برانڈ (R. Hillenbrand)۔ پرنسٹن، ۱۹۸۴ء۔

پریولکر، اے کے۔ *The Printing Press in India*۔ بمبئی، ۱۹۵۸ء۔

پیے مونتیسے، اے یم (Piemontese, A. M.)۔ *Bibliografia Italiana Della Iran, 1462-1982*۔ نیپلز، ۱۹۸۲ء۔

جونز، کینتھ ڈبلیو (Jones, Kenneth W.)۔ *Arya Dharm*۔ برکلے، ۱۹۷۶ء۔

چندن، گربچن۔ جام جہاں نما: اردو صحافت کی ابتدا۔ دہلی، ۱۹۹۲ء۔

چودھری، ایس بی۔ "Early English Printers and Publishers in Calcutta"۔ *Bengal Past and Present*۔ ۸۷ (۱۹۶۸ء): ص ۶۷۔۷۷۔

حیدر، کمال الدین۔ قیصر التواریخ۔ جلد اوّل۔ لکھنؤ، ۱۸۹۶ء۔

خالدی، عمر۔ *Indian Muslims Since Independence*۔ دہلی، ۱۹۹۵ء۔

خان، خدابخش۔ محبوب الالباب فی تعریف الکتب والکتاب۔ پٹنہ، ۱۸۹۸ء۔

خان، صدیق حسن۔ شمع انجمن۔ بھوپال، ۱۲۹۳ھ۔

خان، نادر علی۔ ہندوستانی پریس۔ لکھنؤ، ۱۹۹۰ء۔

داس، سیسر کمار۔ *Sahibs and Munshis: An Account of the College of Fort William*۔ دہلی، ۱۹۷۸ء۔

دورا، واحد (Gdoura, Wahid)۔ *Le debut de l'imprimerie Arabe A'Istanbul et en Syrie: Evolution de l'Environnement Culturel, 1707-1787*۔ تیونس، ۱۹۵۸ء۔

ڈیشمس، پی (Deschamps, P.)۔ *L'imprimerie hors l'Europe*۔ اشاعت ثانی۔ پیرس، ۱۹۶۴ء۔

ڈیوس، ایمیت (Davis, Emmett)۔ *Press and Politics in British Western Punjab*۔ دہلی، ۱۹۸۳ء۔

ڈیہل، کیتھرین (Diehl, Katharine)۔ *Early India Imprints*۔ نیویارک، ۱۹۶۴ء۔

رام، مالک۔ تلامذۂ غالب۔ دہلی، ۱۹۸۴ء۔

رامستھن، آر بی (Ramsthan, R. B.)۔ "Extract From the Record of Government of India"۔ *Bengal Past and Present*۔ (۱۹۲۵ء): ص ۲۱۴۔۲۱۵۔

روبنسن، فرانسس (Robinson, Francis)۔ *Separatism Among Indian Muslims: The Politics of the United Provinces' Muslims, 1860-1923*۔ کیمبرج، ۱۹۷۴ء۔

______________________۔ "Islam and the Impact of Print in South Asia."۔ *The Transformation of Knowledge in South Asia*۔ مرتب نجیل کروک (Negel Crook)۔ اوکسفرڈ، ۱۹۹۶ء: ص ۶۲۔۹۷۔

روبک، تھامس (Roeback, Thomas)۔ "Proceedings of the College of Fort William."۔ *Annals of the Fort William College*۔ جلد ۵۵۹، مورخہ ۲۷ ستمبر ۱۸۰۵ء۔ کلکتہ (۱۸۱۸ء): ص ۴۵۔۴۶۔

روپر، جی (Roper, G.)۔ "The Export of the Arabic Books from Europe to the Middle East in the 18th Century"۔ *Proceedings of the 1989 International Conference on Europe and Middle East*۔ اوکسفرڈ، ۱۹۸۹ء: ص ۲۳۳۔۲۶۶۔

روپر، جیوفرے (Roper, Jeoffery)۔ "Faris al-Shidyaq and the Transition from Scribe to Print Culture in the Middle East"۔ *The Book in the Islamic World: The Written Word and*

عطیہ، جارج این۔ (George N. Atiyeh)، مرتب۔ *Communication in the Middle East*۔ البانی، ۱۹۹۵ء۔

رھوڈس، ڈی ای (Rhodes, D.E.)۔ *The Spread of Printing, Eastern Hemisphere*۔ لندن، ۱۹۶۹ء۔

ریو، چارلس (Rieu, Charles)۔ *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*۔ جلد اوّل و دوم عکسی اشاعت۔ لندن، ۱۹۶۶ء۔

سرکار، نکھیل۔ "Printing and the Spirit of Calcutta"۔ *Calcutta, the Living City*۔ مرتب سوکنتا چودھری۔ جلد اوّل۔ کلکتہ، ۱۹۹۰ء: ص ۱۲۸۔۱۳۶۔

سرکیس، یوسف الیامہ۔ معجم المطبوعات العربیہ المعربہ۔ قم، ۱۴۱۰ھ۔ ک ۱۱۳۱۔

سریواستو، رمیش چندر۔ *Development of the Judicial System in India under the East India Company, 1833-58*۔ لکھنؤ، ۱۹۷۱ء۔

سیتاپوری، نادم۔ فورٹ ولیم کالج اور مولوی اکرام علی۔ لکھنؤ، ۱۹۵۲ء۔

شا، گراہم (Shaw, Graham)۔ *The South Asia and Burma Retrospective Bibliography* (SABREB)۔ لندن، ۱۹۸۷ء۔

__________۔ *Printing in Calcutta to 1800: A Description and Checklist of Printing in Late 18th Century Calcutta*۔ لندن، ۱۹۸۱ء۔

شارپ، ایچ (Sharp, H.)۔ *Selection From the Educational Records. Part 1: 1781-1839*۔ کلکتہ، ۱۹۲۰ء۔

شرر، عبدالحلیم۔ گذشتہ لکھنؤ۔ لکھنؤ، ۱۹۷۴ء۔

شریف المجاہد۔ *Indian Secularism*۔ کراچی، ۱۹۷۰ء۔

شیروانی، ہارون خاں۔ اردو رسم الخط اور طباعت۔ حیدرآباد دکن، ۱۹۵۷ء۔

صبا، مظفر حسین۔ روز روشن۔ تہران، ۱۳۴۳۔

صدیقی، عتیق۔ صوبۂ شمالی و مغربی کے اخبارات ومطبوعات۔ علیگڑھ، ۱۹۶۲ء۔

__________۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ دہلی، ۱۹۷۹ء۔

__________۔ ہندوستانی اخبار نویسی، کمپنی کے عہد میں۔ علیگڑھ، ۱۹۵۷ء۔

عبدالحیٔ، سید۔ نزہۃ الخواطر۔ جلد ہشتم۔ کراچی، ۱۹۷۸ء۔

عبداللہ، سید۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ دہلی، ۱۹۴۲ء۔

__________۔ ''زبان فارسی وشرکت ہندشرقی''۔ دانش شمارہ ۵۰۔ اسلام آباد (۱۹۹۷ء)۔

عبدالودود، قاضی۔ تعلیقات تذکرۂ ابن طوفان۔ مولف ابن امین اللہ طوفان۔ پٹنہ، ۱۹۵۴ء۔

عزیز، طارق۔ اردو رسم الخط اور ٹائپ۔ اسلام آباد، ۱۹۸۷ء۔

عسکری، سید حسن۔ مقالات سید حسن عسکری۔ پٹنہ، ۱۹۹۶ء۔

عقیل، معین الدین۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ۔ کراچی، ۱۹۷۶ء۔

__________۔ ''تعلیقات تقریظ مصباح الہدایت'' تحقیق شمارہ ہفتم۔ مجلّہ سندھ یونیورسٹی (۱۹۹۳ء): ص ۱۲۹۔۱۸۶۔

علی، رحمان۔ تذکرہ علمائے ہند۔ اردو ترجمہ محمد ایوب قادری۔ کراچی، ۱۹۶۱ء۔

فاروقی، خواجہ احمد۔ اردو میں وہابی ادب۔ دہلی، ۱۹۶۷ء۔

فلپس، سی ایچ (Phillips, C. H.)۔ *Correspondence of Lord William Bentinck*۔ جلد اوّل۔ اوکسفرڈ، ۱۹۷۷ء۔

فلمور، آر ایچ (Phillmore, R. H.)۔ *Historical Record of the Survey of India*۔ کلکتہ، ۱۹۲۰ء۔

قادری، محمد ایوب۔ مولانا محمد احسن نانوتوی۔ کراچی، ۱۹۶۶ء۔

قریشی، سلیم الدین۔ اٹھارھویں صدی کی اردو مطبوعات۔ اسلام آباد، ۱۹۹۳ء۔

کارٹر، تھامس ایف (Carter, Thomas F.)۔ "Islam as a Barrier to Printing"۔ *The Moslem World*۔ ۳۳ (۱۹۴۳ء): ص ۲۱۳۔۲۱۶۔

کارڈن، ایل (Cardon, L.) اور ایچ۔ ہوسٹن (H. Hostan)۔ "Earliest Jesuits Printing in India."۔ *Journal of the Asiatic Society of Bengal*۔ کلکتہ (مارچ ۱۹۱۳ء)۔

کالون، جے آر (Colvin, J. R.)۔ "Notices on Peculiar Text Held by the Followers of Syed Ahmed..."۔ *Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal*۔ (۱۸۳۲ء)۔

کساون، بی ایس۔ *History of Printing and Publishing in India*۔ دو جلدیں۔ دہلی، ۱۹۸۵ء۔ ۱۹۸۸ء۔

کلکا، لیس سین۔ "Early Printers and Publishers in Calcutta"۔ *Bengal Past and Present*۔ ۸۷ (۱۹۶۸ء): ص ۵۹۔۶۶۔

کنگ، کرسٹوفر آر (King, Christopher R.)۔ *One Language Two Scripts: The Hindi Movement in 19th Century North India*۔ بمبئی، ۱۹۹۴ء۔

کوف، ڈیوڈ (Kopf, David)۔ *British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization,1773-1835*۔ برکلے، ۱۹۶۹ء۔

کون، برنارڈ ایس (Cohn, Bernard S.)۔ *Colonialism and its Forms of Knowledge*۔ پرنسٹن، ۱۹۹۶ء۔

کیجاریوال، او پی (Kejarival, O. P.)۔ *The Asiatic Society of Bengal and the Discovery of India's Past, 1784-1838*۔ دہلی، ۱۹۸۸ء۔

کینن، گارلینڈ (Cannon, Garland)۔ *Oriental Jones*۔ بمبئی، ۱۹۶۴ء۔

__________۔ *Sir William Jones: Annotated Bibliography of His Works*۔ ہونولولو، ۱۹۵۲ء۔

__________۔ "Sir William Jones, Persian and Linguistics"۔ *Journal of the American Oriental Society*۔ (۱۹۵۸ء): ص ۲۶۲۔۲۷۳۔

گاربوریو، مارک (Garborieau, Marc)۔ "Late Persian, Early Urdu: The Case Wahabi Literature

"(1818-1857) ۔ Confluence of Cultures: French Contributions to Indo-Persian
Studies ۔ مرتب ایف ۔ این ۔ ڈیلوے(F. N. Delveoy) ۔دہلی، ۱۹۹۵ء۔

گارساں دتاسی(Garcin de Tassy)۔ Histoire de la Litterature Hindouie et Hindoustanie ۔پیرس، ۱۸۳۹ء
۔۱۸۴۷ء۔

________________۔’’ساتواں خطبہ‘‘ اردو اورنگ آباد(جنوری، ۱۹۲۹ء)۔

گراہم، بروس(Graham, Bruce)۔ Hindu Nationalism and Indian Politics ۔کیمرج،۱۹۹۲ء۔

گرفتھس، پرسیول (Grifths, Percival)۔The British Impact on India ۔لندن ،۱۹۵۲ء۔

گلاسٹر، جی اے(Glaister, G. A.)۔ Encyclopedia of Books ۔لندن ، ۱۹۹۶ء۔

گلکرسٹ، جون(Gilchrist, John)۔A Dictionary, English Hindoostani ۔کلکتہ،۱۷۸۶ء ۔

لیلی ویلڈ،ڈیوڈ (Lellyveld, David)۔ "The Fate of Hindustani: Colonial Knowledge and the Project
of a National Language." ۔ Orientalism and the Postcolonial Predicament:
Perspectives on South Asia ۔ مرتب سی۔اے۔بریکنرج(C.A. Breckenridge)اور پی۔وی۔
ڈی۔ویر (P. V. D. Veer)۔فلاڈلفیا،۱۹۹۳ء۔

لوسٹی،ہرمن (Losty, Herman)۔ "Sir Charles Oryly's Lithographic Press."۔ India a Pageant of
Prints ۔بمبئی، ۱۹۸۹ء۔

لیوس،برنارڈ (Lewis, Bernard)۔ Muslim Discovery of Europe ۔لندن،۱۹۸۲ء۔

مارشل، پیٹر(Marshall, Peter)۔ "Hastings as Scholar and Patron" ۔ Statements, Scholars and
Merchants ۔مرتب این وہائٹمین (Anne Whiteman)۔اوکسفرڈ،۱۹۲۳ء۔

متفرقہ، ابراہیم۔’’وسیلۃ الطبع‘‘انگریزی ترجمہ۔ The Book in the Islamic World: The Written Word and
Communication in the Middle East ۔مرتب جارج۔این۔عطیہ(George N. Atiyeh)۔البانی،
۱۹۹۵ء۔

مٹکاف،باربرا ڈی (Metcalf, Barbara D.)۔ Islamic Revival in British India: Deoband, 1860-1900 ۔
پرنسٹن،۱۹۸۲ء۔

مجمدار،جے کے۔ "The Abolition of Persian as Court Language in British India." ۔ Bombay
University Journal ۔۱۶(ستمبر، ۱۹۴۷ء)۔

مرزا،کوکب قدر سجاد علی۔ واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات ۔دہلی، ۱۹۹۵ء ۔

مرزبان، ایم ایم۔ The Parsis in India ۔ جلد اوّل ۔بمبئی ، ۱۹۱۷ء۔

مقیت الحسن،سید۔ کلکتہ کے قدیم مطابع اور ان کی مطبوعات : ایک تذکرہ ۔کلکتہ ،۱۹۸۰ء۔

مکرجی، ایس این۔ Sir William Jones: A Study in Eighteenth Century British Attitudes Towards
India ۔کیمبرج، ۱۹۶۸ء۔

مہدی،محسن۔ "From the Manuscript Age to the Age of Printed Books"۔ The Book in the Islamic
World : The Written Word and Communication in the Middle East ۔مرتب جارج۔ این۔
عطیہ(George N. Atiyeh)۔البانی، ۱۹۹۵ء ۔

مہر، غلام رسول ۔ جماعتِ مجاہدین ۔ لاہور، س۔ن۔

میکلا گان، ای(Maclagan, E)۔ The Jesuits and the Great Mughal ۔لندن،۱۹۳۲ء۔

میکمورترے، ڈی سی (Mcmurtere, D. C.) ۔ Early Mission Printing Presses ۔ راجکوٹ ،۱۹۳۳ء۔

________________________۔The Beginning of Printing in India ۔راجکوٹ،۱۹۳۳ء۔

نائر، پی ٹی ۔A History of the Calcutta Press ۔ کلکتہ ، ۱۹۸۷ء ۔

نٹراجن، جے۔ History of Indian Journalism ۔اشاعت ثانی۔ دہلی ، ۱۹۹۷ء۔

نجم الغنی۔ تاریخ اودھ ۔جلد چہارم۔لکھنؤ ، ۱۹۱۹ء۔

نقوی،شہر یار۔ فرہنگ نویسی فارسی در ہندوپاکستان ۔تہران، ۱۳۴۱ء۔

نورانی،امیر حسن۔سوانح منشی نول کشور ۔ پٹنہ، ۱۹۹۵ء۔

________۔ منشی نول کشور اور ان کے خطاط و خوش نویس ۔دہلی ،۱۹۹۴ء۔

________۔ منشی نول کشور : حالات و خدمات ۔دہلی ،۱۹۸۲ء۔

واٹ، ترسا (Watt, Tersa)۔ Cheap Print and Popular Piety,1550-1640 ۔کیمبرج، ۱۹۹۱ء۔

واڈلی،سوسن ایس(Wadley, Susan S.) اور لارنس اے باب (Lawrence A . Babb)۔"Introduction"۔ Media
and the Transformation of Religion in South Asia ۔فلا ڈلفیا، ۱۹۹۵ء۔

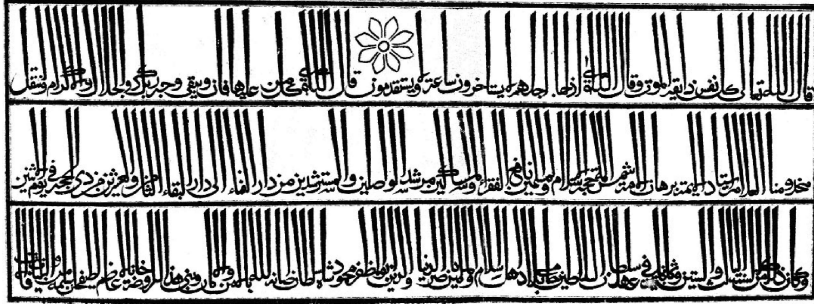
وارن، جوزف(Warren, Joseph)۔ A Glance Backward at Fifteen Years of Missionary Life in
North India ۔فلاڈلفیا، ۱۸۵۶ء۔

ہالہیڈ، نیتھنیل (Halhed, Nathaniel)۔’’مکتوب نیتھنیل ہالہیڈ بنام وارن ہسٹنگز(Warren Hastings) مورخہ ۱۳ نومبر
۱۷۷۸ء‘‘۔ Catalogue of the Home Miscellaneous Series of the India Office
Records ۔ مرتب ہل، سیموئل چارلس(Hill, Samuel Charles)۔لندن، ۱۹۲۷ء۔نمبر ۲۰۷۔

ہٹن ،ڈبلیوایچ(Hutton, W. H.)۔ "A Letter of Warren Hastings on the Civil Service of the East
India Company" ۔ English Historical Review ۔۱۹۲۹ء۔

ہیسٹنگز، وارن (Hastings, Warren)۔ Memoirs of Warren Hastings ۔ مرتب جورج آر گلیگ (George R.
Gleig) ۔جلد سوم۔لندن، ۱۸۴۱ء۔

محمدیوسف صدیق*

فطرت، جمالیاتی ادراک، صوفیه اور خانقاہیں: بنگال کے اسلامی کتبات کی روحانی جہت**

کتبہ: حضرت پنڈوہ میں نور قطب العالم کی خانقاہ میں ان کا تدفینی کتبہ بتاریخ ۸۶۳ھ/۱۴۵۹ء (جس میں شیخ کے لیے سات روحانی القاب استعمال کیے گئے ہیں)

۱۔ قال الله تعالى كل نفس ذائقة الموت وقال الله تعالى [فـ]ـإذا جا[ء] أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون قال الله تعالى كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام وانتقل

ا۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا 'ہر نفس کو موت کا ذائقہ چکھنا پڑے گا'۔ اللہ تعالیٰ نے مزید فرمایا 'جب وہ

گھڑی آ پہنچتی ہے تو نہ ایک لمحے کی تاخیر ہوسکتی ہے نہ تقدیم'۔ اللہ عزوجل نے فرمایا 'جو کچھ روئے زمین پر ہے فنا ہو جائے گا اور باقی صرف تیرے ربِ ذوالجلال والاکرام کی ذات رہے گی'۔

۲۔ مخدومنا العلامة استاد <أستاذ>الأيمة برهان الأمة شمس الملة حجة الإسلام والمسلمين نافع الفقراء والمساكين مرشد الواصلين والمسترشدين من دار الفناء إلى دار البقاء الثامن والعشرين من ذى الحجة فى يوم الإثنين

۲۔ ہمارا آقا... عظیم عالم، اماموں کا استاد، امت کا ہادی، قوم کا سورج، اسلام اور مسلمانوں کی حجت، فقراء اور مساکین کو نفع پہنچانے والا، سیدھے راستے کے متلاشیوں اور متوصلین کو راہ دکھانے والا... دارِفناء سے دارِ بقاء کی طرف کوچ کر گیا ہے، مؤرخہ ذوالحجہ کی اٹھائیس بروز پیر

۳۔ وكان ذلك من السنة الثالث <<الثالثة >والستين وثمانماية فى عهد {الـ} سلطان السلاطين حامى بلاد أهل الإسلام والمسلمين ناصر الدنيا والدين أبو <أبى> المظفر محمود شاه سلطان صانه الله بالأمن والأمان وبنى هذا <هذه> الروضة خانا لاعظم لطيفخان سلمه من البليات والآفات

۳۔ اور یہ سنہ آٹھ سو تریسٹھ (۲۵ اکتوبر، ۱۴۵۹ء) میں ہوا، بعہد سلطان السلاطین حامی بلاد اہل الاسلام والمسلمین (اسلام اور مسلمانوں کی زمینوں کے محافظ)، ناصر الدنیا والدین اَبوالمظفر محمود شاہ السلطان۔ اللہ سلامتی اور حفاظت سے اس کی پشت پناہی کرے۔ عظیم خان لطیف خان نے اس مقبرے کو تعمیر کیا؛ اللہ اس کو آفات و بلیات سے محفوظ رکھے۔

اس کتباتی عبارت میں موجود گہرے طور پر روحانی رنگ میں رنگے ہوئے غیر معمولی دینی القاب اس عمیق وابستگی اور احترام کے مظہر ہیں جس کا اظہار بنگال کے چند انتہائی محترم صوفی بزرگوں میں سے ایک، نور قطب العالم، کے لیے بنگال کی دیہی آبادی کے جمِ غفیر نے ہمیشہ کیا۔ اس کا سادہ و فطری اور متوازن فنی اسلوب خاصا جاذبِ نظر ہے۔ سادہ پس منظر کے اوپر خطاطی کو خطِ بہاری میں پیش کیا گیا ہے، جو کسی بھی غیر معمولی آرائش یا مصنوعی سجاوٹ سے خالی ہے۔ متناسب ترتیب سے صف آرا

مخروطی عمودی ڈنڈے نچلے حصے میں باریک لکیر سے شروع ہو کر اوپر جاتے ہوئے موٹائی پکڑتے ہیں۔ عمودی ڈنڈوں کی اوپر کی جانب غیر معمولی طوالت اور ایک صف میں ان کی تنظیم کو بچھڑ جانے والی روحوں کے اوپر کی جانب سفر یا جنازہ کی دعا میں شامل حاضرین اور ساتھ ساتھ مرحوم شخص کی روح کے لیے رحمت لے کر اترنے والے فرشتوں کے علامتی اظہار کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔ تہہ میں موجود جمگھٹا نما حروف کو بھی اجتماع کی علامت شمار کیا جاسکتا ہے جو نمازِ جنازہ کے لیے صف بند سوگوار مصلیوں کی طرف اشارہ کر رہے ہوں۔ پہلی سطر کے اوپری حصے کے وسط میں ہشت پہلو پھول آٹھ جنتوں کی علامت ہے جو اس ترتیب میں ایک مناسب آرائشی عنصر ہے۔ اور ایسا کیوں نہ ہو جب کہ یہ مرحوم کی نمازِ جنازہ کی تنظیم میں مخصوص جگہ سے میل کھاتا ہے، خاص طور پر جب جسم کو جنازے کے اجتماع کے سامنے رکھا جاتا ہے۔ مسلم بنگال کی فنِ تعمیر کی خطاطی میں ہمیں چند مثالیں ملتی ہیں جہاں " تحریر "اور " کتابت "نے آغاز سے ہی ایک فن ہونے کے ساتھ ساتھ ایک روحانی مظہر کا کردار بھی ادا کیا ہے اور جس کے جمالیاتی پہلو میں فطرت کے عناصر کو بھی سمو دیا گیا ہے۔

فطرت سے گہرے اتصال اور انسانی نجات کی روحانی تلاش میں گندھا ہوا سادہ زندگی کا صوفی پیغام بنگال کے وسیع دیہاتی علاقوں میں دیہی اندازِ زندگی کے ساتھ شروع سے ہی بہت اچھی طرح ہم آہنگ ہو گیا تھا۔ حضرت محمد ﷺ کی زبانی دین الفطرة سے موسوم اسلام علاقے میں فطرت اور روحانیت کے درمیان ایک مضبوط تعلق بناتے ہوئے پھیلا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے تمام ماحول - کائنات - اپنے ایک الگ انداز میں جاندار ہے، جس کا ایک ایک جز اپنے خالق کی عبادت میں مصروف ہے۔[۱] خالق اور مخلوق میں ایک گہرا تعلق پایا جاتا ہے، جس کو درجۂ کمال صرف اس وقت حاصل ہوتا ہے جب مناسب ہم آہنگی سے ان کو پروان چڑھایا جائے۔ خالق اپنی مخلوق کے ذریعے ہر جگہ جلوہ گر ہے جسے صوفیہ کے یہاں "وحدت الشہود" کا نام دیا جاتا ہے اور یہ نظریہ بنگال کے صوفی ادب میں خاص طور پر پایا جاتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ایک مومن کو خدا کی موجودگی کی شہادت کائنات میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ایک مومن کے لیے زمان و مکان کا ہر عنصر اللہ کی عظمت کی یاددہانی کرواتا ہے جو اس کے اندر حیرت کی انتہا اور دل کی گہرائیوں میں ایمانی جوش ابھارتا ہے، جو مومن کو روحانی تجربے کی چوٹی اور

خالق کے ساتھ اتصال تک لے جاتا ہے۔ اس مرحلے پر مومن حیرت و استعجاب کی شدت سے بے ساختہ سبحان اللہ کہتے ہوئے خدا کی عظمت کی صدا بلند کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا پیغام ہے جو بنگال کے کتبات میں مذکور قرآنی آیات اور نبیﷺ کے اقوال میں کثرت سے ملتا ہے۔

مسلم دنیا کے دوسرے خطوں کی طرح بنگال میں بھی بنیادی صوفی پیغام کا مرکزی نقطہ اللہ کی وحدت ہے جو(قرآن میں) المحیط (سب پر چھایا ہوا) کے گہرے مفہوم کے مطابق[۲] حتیٰ کائنات (وجود) ہے۔ وہ ہر چیز کو گھیرے ہوئے ہے اور ہر جگہ موجود(قرآن میں "الموجود" بمعنی ہمیشہ سے موجود، ایک صفتِ الٰہی)ہے۔وجود (الوجود) کی حقیقتِ منتہی (الحق[۳]، ایک اور صفتِ خداوندی) خدائی وحدت یا توحید- اسلام کے بنیادی پیغام - کی روح میں پنہاں ہے، جس کی بہترین توضیح صوفی نظریہ وحدۃ الوجود (موجودات کی وحدت) سے ہوتی ہے۔گویا صوفی تعلیمات میں وجود کے گوناگوں اظہار میں وحدت پنہاں ہے اور الدین(مذہب)دراصل اپنے اصلی روپ میں ازلی وحدت کی طرف لوٹنا ہے۔یہ وہ پیغام ہے جس کا علامتی اظہار نور قطب العالم کے تدفینی کتبے میں ایک منفرد اور دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

قرآن میں فطرت کا کائنات میں دلچسپ کردار اور اس میں پنہاں روحانی پیغام کی طرف اشارہ جابجا موجود ہے، اگرچہ اس کو اپنی حیثیت میں بطور موضوعِ خاص شاذ و نادر ہی کھوجا گیا ہے۔[۴] قرآنی نقطۂ نظر کے مطابق کائنات کے تمام اجزاء فطری قوانین کی پیروی کرتے ہیں جو خدائی اور بایں صورت اسلامی ہیں۔قرآن کے مطابق ہر موجود چیز اللہ کی عظمت بیان کرتی ہے۔ (۱۷:۴۴) فطرت کی جانب اشارہ کرنے والی قرآنی آیات بنگال میں کئی کتبات میں ملتی ہیں۔[۵] پرہیز گاری کے کام اور عبادت انسانوں کو فطرت کے قریب آنے میں مدد دیتے ہیں اور لطیف ماحولیاتی توازن اور ان کے ساتھ ان کے قریبی تعلق کی انسانی سوچ کی ایجابی پرورش کرتے ہیں۔

اسلامی تصوف کے نظریہ میں زمین کا ایک مقدس پہلو نمایاں طور پر موجود نظر آتا ہے۔ نبیﷺ نے پوری زمین کو مقدس اور مسجد جیسا پاکیزہ اور صاف قرار دیا۔[۶] چناں چہ پوری کائنات کی بےمثل تخلیق ایک جائے عبادت کے طور پر کی گئی ہے۔مسلمان جہاں کہیں بھی ہوں - جنگل میں، پہاڑ

پر،صحرا میں یا سمندر پر- اپنے مذہبی فریضہ کے لحاظ سے صلوٰۃ (نماز) کی شکل میں کم از کم روزانہ پانچ مرتبہ اپنے خالق کو یاد کرنے کے پابند ہیں۔اسلام میں مساجد ہمیشہ زندگی کے مختلف گوشوں میں ایک اہم کردار ادا کرتی رہی ہیں۔ اور اس لیے شاید مساجد کو صرف عبادت یا نماز ہی کی جگہ قرار نہیں دیا گیا اور نہ ہی صحیح معنوں میں مساجد فقط باجماعت عبادت کا مرکز بنی رہیں،[۷] بلکہ ثقافتی ارتقاء اور سماجی نشو نما میں مساجد نے ہمیشہ ایک گہرا اثر چھوڑا۔اسلام کی یہ سادہ تعبیر بنگالی دیہی کاشتکاری آبادی کو راس آئی جس نے ان کے مذہبی اعمال کو آسان تر اور فطری بنا دیا۔ دیگر جگہوں کی طرح بنگال میں بھی صوفیہ نے اسلامی معاشروں میں شریعہ اور اسلامی طرزِ حیات کی ضرورت پر زور دیا ۔ اور ہو بھی کیوں نہ جبکہ ان کے نزدیک یہ نظام اس دنیا میں ایک فطری طرزِ حیات اور صحت مند ماحول میں فرد اور اجتماع کے لیے شادمانی کا ضامن تھا۔ آخرکار یہ نظام آخرت میں لافانی خوشی کے انتہائی درجہ کی راحت، پودوں، پھولوں، دریاؤں، پانی اور زندگی سے بھرپور جنۃ (لغوی معنی باغ) کے طور پر روحانی انعام کا ضامن بھی تھا۔

حق (سچائی) کے ساتھ تعلق کی بنا پر اسلامی صوفی تعلیمات میں خوبصورتی کو ایک پسندیدہ خوبی سمجھا جاتا ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ "خوبصورتی حق (سچائی) ہے اور حق (سچائی) خوبصورتی ہے"[۸] کا نظریہ اسلامی روایت میں ایک اہم جگہ پاتا ہے۔ خدائی حسن کو سمجھنے کی خاطر فطرت کی درخشانی کا ادراک مومن کی صفاتِ لازمہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ نبیﷺ کا یہ فرمان کہ "اللہ خوبصورت ہے اور خوبصورتی کو پسند کرتا ہے"[۹] اُس اہمیت کو اجاگر کرتا ہے، اور اس طرح حسِ جمالیات اسلام کے ساتھ گہری طرح منسوب ہے۔اور سچ تو یہ ہے کہ حسن کا مخرج درحقیقت اللہ ہی کے وجود میں ہے جو اس قدر شاندار ہے کہ ایک بے حجاب انسانی آنکھ اس کی تاب نہیں لاسکتی۔ جب یہ خدائی مخلوق میں سادہ انداز میں جلوہ گر ہوتی ہے پھر کہیں جا کے یہ خوبصورتی گہری روحانی بصیرت رکھنے والے انسانوں کے مشاہدے میں آسکتی ہے۔ اسلامی نقطۂ نگاہ سے اس خدائی حسن کو کائنات میں تلاش کرنا مذہبی زہد کا جزوِ لازم ہے، جو بالآخر ایک مومن کو فطرت سے ایک گہرا تعلق استوار کرنے کی راہ پر گامزن کر دیتا ہے۔

اسلامی روحانی پیام کو بنگال کے اسلامی فن میں عمدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جو فطرت میں بکھری خدائی تخلیق میں لامتناہی حسن سے ترغیب پاتا ہے۔ ہم آہنگ ، متقابل خاکوں اور کونیاتی نظام

میں اجزاے فطرت کی بے نظیر تخلیق کے طریقہ کار کا تخیل ایک مومن کے فرائض میں سے ہے۔وجود کی درخشانی و تابناکی میں عدم دلچسپی کو ذہنی اندھے پن سے مماثلت دی گئی ہے(قرآن ،۲۲:۴۶)۔قرآن کے مطابق ہر انسان کا یہ اولین فرض ہے کہ وہ کونیاتی نظم کے بے مثل مظہر پر غور کرے (قرآن، ۱۳:۱۹۰)۔ اسلامی ثقافت میں ایک فنکار کا ادراک خدائی تحفہ شمار کیا جاتا ہے۔ یہ اس کو قدرت کے مظاہر کا باریک بینی سے مشاہدہ کرنے اور اس کے حسن کو مزید جامعیت سے دیکھنے کے قابل بناتا ہے۔[10] اپنی فنکارانہ کاوشوں کے سفر کے دوران میں وہ حق کے ادراک کو وسعت دیتا ہے اوراس طرح جلد ہی اپنی تخلیقی اورتخیلاتی قوتوں کی محدودیت کومحسوس کر لیتا ہے۔آخر کار اس تمام عمل کے دوران میں وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہر شکل کا منبع اللہ کی تخلیق میں پنہاں ہے، ہر تخلیق اپنی اصل شکل میں خالص حسن کا جوہر رکھتی ہے(قرآن ،۳۲:۷) جونقل کے دوران اپنی اصلی ساخت کھو دیتی ہے۔ جیسے جیسے فنکار کا ادراک نمو پاتا ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ ہر رنگ، آرائش، شکل اور خاکے کے حقیقی مخارج صرف اور صرف خدائی تخلیق میں ہی موجود ہیں۔[11] چناں چہ خواہ ایک فنکار اپنے فن میں مہارت کی جس سطح پر بھی پہنچ جائے وہ کسی نئی چیز کی تخلیق صحیح معنوں میں نہیں کر پاتا۔ پس ایک حقیقی فن کا نمونہ ایک مومن کے لیے کونیاتی سچائی کے قریب آنے میں مددگار ہوتا ہے، اور اس طرح آخر کار اپنی فنی کاوشوں کے دوران وہ اپنے خالق کا مشاہدہ و ادراک گہرائی سے کرتا ہے۔

ایک مسلمان کو اپنے فنکارانہ کام میں خاصی آزادی سے مستفید ہوتے ہوئے بھی اس کی اسلامی معروضیت یہ بتاتی ہے کہ اس کے اندرابداعی صلاحیتوں کے ودیعت کیے جانے کا ایک مثبت اور مفید مقصد ہے تاکہ یہ انسانیت کے لیے مثبت خدمت سرانجام دے۔ اسلامی فن کو مثالی طور پر سچائی، عظیم ترین خوبصورتی اور سچی انسانی اقدار کو ظاہر کرنا چاہیے۔ ایک طرح سے اس سے مراد ہر اس چیز کی نفی ہے جو مثبت تخلیقی صلاحیت کی طرف نہ لے کر جاتی ہو۔ بایں طور اسلامی زندگی کو دنیوی اور دینی کے دو الگ خانوں میں بانٹا نہیں جا سکتا۔ چونکہ ایک مسلمان فنکار اپنے تخلیقی کارناموں کے ذریعے اپنے اسلامی اہداف کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کا فنی نمونہ خود کو ایک بڑے مقصد کے لیے وقف کردینے کے عمل میں بدل جاتا ہے۔اپنی فنی تخلیقی صلاحیت کے تعاقب میں ایک مسلمان فطری قانون

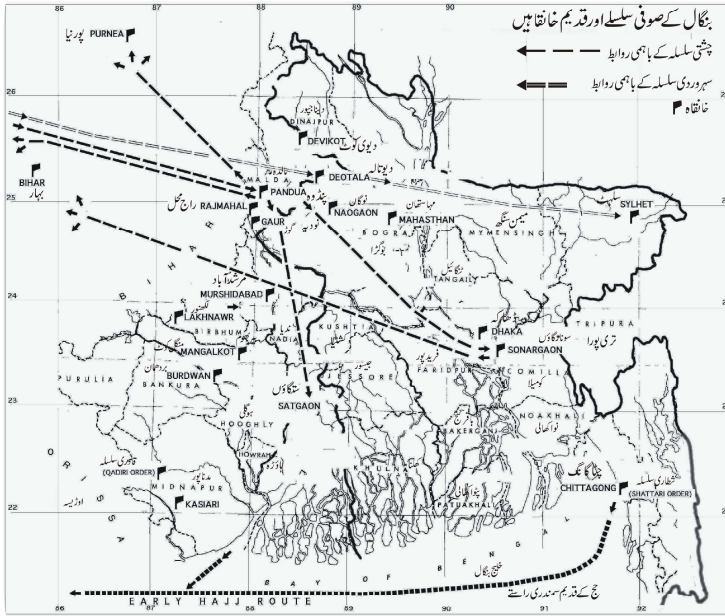
(دین الفطرۃ) کی حدود کو کبھی بھی پھلانگ نہیں سکتا۔ مزید برآں وہ فطرت کی خدائی ترتیب وتنظیم میں قدرتی وسائل کا بے جا یا ناجائز استعمال نہیں کرسکتا اور نہ اسے قدرتی توازن کو نقصان پہنچانے یا کسی قسم کا فساد[12] پھیلانے کی اجازت ہے۔

ان تمام روحانی پیغامات سے بھرپور دین اسلام آخر کار تیرھویں صدی عیسوی کے آغاز میں بنگال کے دریائی ڈیلٹائی علاقے، چاول کی ثقافت کی گزرگاہ، تک جا پہنچا۔ یہ وہ وقت تھا جب بنگال ابھی تک اپنی سرسبز وزرخیز زمین کے ایک بڑے حصے پر قدرتی جنگلات سے گھرا ہوا علاقہ تھا۔[13] اگرچہ آریائی نسل اور ویدی ثقافت نے اپنی جڑیں پندرہ سو سال قبل مضبوط کرنی شروع کر دی تھیں، مگر بنگال کی آبادی کی اکثریت تاحال غیر آریائی (آریائی مفتوحین کے بقول ملیچھ یا ناپاک وحشی کہلائی جانے والی) اور خانہ بدوش تھی اور مقامی لوگوں کے زیادہ تر حصے نے ابھی تک ایک مستقل دیہی زندگی نہیں اپنائی تھی۔ ویدی مذہبی روایت اور مقامی فطرت و مظاہر پرستی کی رسوم کے علاوہ اسلام سے پہلے اس علاقے میں بدھ مت بھی پھیلا اور گاہے بگاہے کچھ ہندوحکمران سلطنتوں بالخصوص سین حکمرانوں کی جانب سے مخالفت کے باوجود لمبے عرصے تک قرار پذیر رہا۔

اس خطے میں اسلام کا زیادہ تر استحکام اس وجہ سے ممکن تھا کہ اسلامی پیغام کو ایک عوامی زبان میں پیش کیا گیا، جس میں بعض اوقات مقامی مذہبی استعارات بھی استعمال ہوتے رہے۔ لیکن ضرور بالضرور یہ اسلامی پیغام "اجتماع ضدین" سے اجتناب کرتے ہوئے پہنچایا گیا۔ ویدی مذہب کے برعکس اسلام نے خود کو بنگال میں ایک بیرونی آلہ کار کے طور پر مسلط نہیں کیا۔ علاقے میں بدھ مت کے سابقہ پھیلاؤ سے خاصی مماثلت رکھتے ہوئے اسلام نے بنگالی نفسیات کی گہرائی اور سماجی زندگی میں ایک باسہولت، بتدریج تحولاتی انداز میں بغیر کسی معاشرتی بدامنی یا یورش برپا کیے اپنا راستہ ہموار کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مقامی آبادی میں سے اکثر ابھی تک خانہ بدوش تھے، جبکہ بقیہ مستقل دیہی زندگی کو اپنانے کے مراحل میں تھے۔اسلامی طرزِ حیات فطرتی اندازِ زندگی کے ساتھ بخوبی ہم آہنگ ہوگیا۔ "دین الفطرۃ" ہونے کے باوصف اس نے مقامی لوگوں کے دلوں کو متاثر کیا، جن کا روایتی طرزِ زندگی صدیوں سے فطرت کے بہت قریب رہا تھا۔ گویا بنگال میں اسلام کی اشاعت انقلابی ہونے کی بجائے بہت حد

تک ارتقائی تھی ۔ جیسے جیسے ڈیلٹا میں دیہی آبادی میں توسیع ہوتی گئی، اسلام بنگال کی دیہی اندازِ زندگی میں آہستگی اور تدریج کے ساتھ ڈھلتا گیا۔[14] چند ابتدائی سلاطینی کتبات (مثال کے طور پر دیکھیے: بحال شدہ الیاس شاہی حکمران محمود شاہ کے عہد میں نبہ گرام کا مدرسہ و مسجد کا کتبہ بتاریخ ۸۵۸ھ/۱۴۵۴ء؛ کتبہ نمبر۴۲) بھی بنگالی گاؤں (الخطۃ الریفیۃ) میں بااثر انتظامیہ کی مدد اور علما کی کوشش سے شریعہ (شعائر الشرع) یا اسلامی طرزِ زندگی کے استحکام کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔

ہمیشہ سے نمو پذیر قابلِ دید بنگالی گاؤں میں اسلام آہستہ آہستہ ایک عوامی مذہب بن گیا۔ جیسے جیسے انسانی آبادکاری ڈیلٹا کے ساتھ ساتھ پھیلی اور اس علاقے کے زیریں دلدلی زمین کے جنگل صاف کر کے چاول کی کاشت میں توسیع ہوئی، توں توں اسلام بھی پھلتا پھولتا گیا۔ بنگال کے شاندار ماحولیاتی توازن اور فطرتی ہم آہنگی نے اس کے مشہور ادب، لوک کہانیوں، فن، تعمیرات اور ثقافت پر گہری چھاپ رکھی۔ بنگال نے چند خود مختار اسلامی سلاطین کے دورِ حکومت میں بہت خوشحالی دیکھی جن کے دور میں رفاہی کاموں (جیسا کہ: عوامی سڑکوں، سقایۃ یا آبی حوض اور کنوؤں) نے اسلام کی اس خطے کے انتہائی جوانب تک توسیع میں مدد کی۔ بنگال کے کئی اسلامی کتبوں (مثلاً مغل شہنشاہ اکبر کے زمانے کے چند کتبات) میں ہمیں وقف اور مددِ معاش (معاشی اخراجات کے لیے خصوصی مراعات/اوقاف) کے اداروں کی طرف اشارہ ملتا ہے جس نے بلا تفریقِ مذہب تمام لوگوں کی مدد کی۔[15] بعد میں آنے والے مغلیہ دور (سترھویں اور اٹھارویں صدی) میں بنگال نے اپنے ماحولیاتی توازن کو کھوئے بغیر قدرتی وسائل کے مثبت استعمال میں مسلسل اضافہ دیکھا اور بنگال اس سلطنت کے لیے اناج کا نہ ختم ہونے والا وسیلہ شمار ہونے لگا۔ سلاطینی کتبات میں کثرت سے ملنے والے بنگالی خطِ طغراء کے خصائصِ خطاطی بہت خوبصورتی سے بنگال میں دیہی طرزِ زندگی اور اسلام کی ہم آہنگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان انتہائی دلکش کتبات کی خطاطی میں لمبے لمبے عمودی خطوط کی باقاعدہ تکرار نمایاں طور پر نظر آتی ہے جو علامتی طور پر کاشت کے لیے استعمال ہونے والے ہل یا پھاؤڑا یا پھر شاید دلدلی زمین کے بانس نما درخت (اور سرکنڈوں) اور ساتھ ساتھ بنگال کے جنگلاتی منظر کو ایک تجریدی فن میں پیش کرتی ہے۔

بالآخر اٹھارویں صدی میں اسلام بنگال کا مقبول ترین عقیدہ و عوامی مذہب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک غالب ثقافت کے طور پر ابھرا۔ اگرچہ اس علاقے میں اسلام کے پھیلاؤ میں کارفرما عوامل کے بارے میں کئی قیاس آرائیاں کی گئی ہیں، تاہم یہ کہنا مبنی بر مبالغہ نہیں کہ اسلام علاقے میں ایسے مذہب کے طور پر داخل ہوا جو فطرت کے قریب (دین الفطرۃ) تھا۔[16] پس اس نے دیہاتی بنگالیوں کو اپنی طرف مائل کیا جن کا روایتی طرزِ زندگی صدیوں سے نہایت ہی سادہ اور ماحول سے ہم آہنگ رہا تھا۔ سلاطینی اور مغلیہ ادوار میں بنگال کے شاندار ماحولیاتی توازن اور فطرتی ہم آہنگی نے یہاں کے اسلامی ادب، فن، تعمیرات، ثقافت اور لوک ادب پر گہری چھاپ ڈالی۔

نقشہ: ابتدائی خانقاہیں، ازمنۂ وسطی کے بنگال میں حج کے راستے اور صوفی سلسلوں کا ورود

بنگال میں مسلم حکمرانی کے ایک سو سال میں اب تک تقریباً تیرہ عربی اور فارسی کتبات دریافت ہو چکے ہیں جن کی تاریخ ۱۲۰۵ء اور ۱۳۰۴ء کے درمیان کی ہے۔ ان میں سے چھے، ایک اہم

مذہبی ادارے یعنی خانقاہ کی تعمیر کی یادگار پر مبنی ہیں جس نے زمانوں تک بنگال کے معاشرے اور زندگی میں اسلامی روحانی اقدار پھیلانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ خانقاہوں نے مدرسہ کے ادارے کے ساتھ مساوی انداز میں علمی درسگاہ کا کردار ادا کیا۔ اسلامی دنیا کے ازمنۂ وسطیٰ میں خانقاہوں کے تعلیم اور دانش وفکر پھیلانے کے کردار کو اس قدر اہم سمجھا جاتا تھا کہ مشہور مؤرخ اور فلسفیِ زمان ابن خلدون (م۔۱۴۰۶ء) کو مصر کے مملوک حاکم نے قاہرہ میں بیبرس کی خانقاہ کا سربراہ مقرر کیا جو اُس وقت اسلامی دنیا کے ایک کلیدی روحانی مرکز کی حیثیت رکھتی تھی۔[17]

متعدد تاریخی شواہد بنگال میں کافی پہلے ہی یعنی تیرھویں صدی کے آغاز میں ہی اسلامی صوفی تحریکات[18] شروع ہونے کا پتہ دیتے ہیں جنھوں نے مقامی آبادی پر گہرا اثر چھوڑا۔ سیان کا کتبہ بتاریخ ۶۱۸ھ/۱۲۲۱ء (بنگال میں دوسرا قدیم ترین اسلامی کتبہ) صوفیوں کے لیے خصوصی طور پر وقف کردہ خانقاہ کا پہلا ریکارڈ ہے۔ یہ راڑ کے علاقے کے شمال مغرب میں لکھنور (مغربی بنگال کے موجودہ بیربھوم ضلع میں) کے ایک ابتدائی مسلم انتظامی مرکز، سے زیادہ دور نہیں تھا۔ اس کے بانی (ابن محمد المراغی) نے اپنے لیے کتبے میں "صوفی" یا "شیخ" کی جگہ جنوبی ایشیا کی ایک مشہور اصطلاح "فقیر" استعمال کرنے کو ترجیح دی، جو مقامی بدھ اور ہندوسنیاسی روایات میں راہب کے تصور سے زیادہ ہم آہنگی رکھتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ سیان میں خانقاہ کا مقام بذاتِ خود کسی تباہ شدہ بدھ مت کا آشرم یا ایک ہندو مندر رہا ہو، کیونکہ اس عربی کتبہ پر مشتمل پتھر کی یہ لوح (جس کے الٹی طرف ایک سنسکرت کتبہ بھی ہے) وہاں موجود ایک مندر میں ملی۔ ان مسلمان صوفیہ کی جماعت کو "أهل الصفة"[19] سے موسوم کیا گیا ہے، جو ہمیں نبی ﷺ کے زمانے کی مدینہ کی ابتدائی روحانی برادری کی یاد دلاتی ہے جنھوں نے مسجدِ نبوی ﷺ میں عبادت کی خاطر زیادہ سے زیادہ وقت گزارنے کے لیے غربت کا راستہ اختیار کیا تھا۔ کتبہ میں مذکور عمارت نے اس جماعت کے لیے بطور مسجد بھی کام دیا۔ یہ ایک ایسی روایت ہے جو اُس علاقے میں آج تک قائم ہے۔ کتبہ میں قرآنی آیت اور حدیث کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ ابتدائی صوفی شریعہ پر سختی سے کاربند تھے۔ اگرچہ یہ روایت مرورِ زمانہ میں مدھم پڑتی چلی گئی۔

سیان خانقاہ کے بانی کی نسبت "المراغی" بنگال کی طرف مسلمانوں کی بڑے پیمانے پر

ہجرت کی طرف اشارہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ابن محمد المراغی بحیرۂ خزر (بحیرۂ کیسپین) پر المراغہ کے قصبے سے ہجرت کر کے بنگال آئے۔ بنگال کے جنوبی ساحلی علاقوں میں موجود بحری راستوں کے ذریعے صوفیہ کی آمد کا امکان اس علاقے میں ۱۲۰۵ء میں بختیار خلجی کی کامیاب فوجی مہم سے پہلے بھی وجود رکھتا ہے۔ یاد رہے کہ وسطی ایشیا سے اس دور دراز مضافاتی علاقے میں اُن کا ورود تیرھویں صدی میں شروع ہوا جب وسطی ایشیا، خراسان، فارس اور ملحقہ علاقوں کا ایک بڑا حصہ منگول حملوں کی زد میں تھا۔ پس ان صوفیہ کی اس دور دراز زمین کی طرف ہجرت کرنے میں روحانی تڑپ کے ساتھ ساتھ سماجی و معاشی عوامل نے لازماً اہم کردار ادا کیا ہوگا۔[20] وسطی ایشیا میں اپنے ترک منگول پیش رووں کی طرح وہ اپنی خانہ بدوش ثقافت بھی اپنے ساتھ ضرور لائے ہوں گے۔[21] متعدد ابتدائی قرائن اور مقامی روایات اشارہ کرتی ہیں کہ ان کو اس علاقے میں شمالی بھارت، وسطی ایشیا یا مغربی ایشیا سے ان کے روحانی پیشواؤں کی طرف سے بھیجا گیا تھا۔ تب تو اس بات میں کوئی اچنبھا نہیں کہ بنگال کے صوفیہ ہر جگہ موجود اپنے مذہبی بھائیوں کی طرح ہمیشہ اپنے صلاح کاروں کے ساتھ روحانی تعلق برقرار رکھنے کے لیے پرجوش رہتے تھے۔ جب بھی ان میں سے کچھ لوگ ایک علاقے میں اپنی صوفی اخوت کی ایک توسیعی شاخ کے طور پر گئے۔ انھوں نے اس علاقے میں سکونت اختیار کرنے کے بعد وہاں اپنی بھائی چارہ تنظیم قائم کی، جس میں مرشد اور مرید کے درمیان روحانی وابستگی نے کلیدی کردار ادا کیا۔

سرحد بنگال کی جانب اسلامی سرگرمیوں کے آغاز کے لیے راہ ہموار کرنا ان کے لیے کبھی بھی آسان نہ تھا۔ اکثر اوقات ان کو اس دور افتادہ مضافاتی علاقے میں کئی سخت مراحل اور مشکلات سے گزرنا پڑتا۔ بسا اوقات یوں محسوس ہوتا ہے کہ مقامی غیر مسلم حکمرانوں کے خلاف مقدس جنگ (جہاد) شروع کرنے کے کردار کے حوالے سے ان کی کئی کہانیاں سوائے مشہور اساطیر کے کچھ بھی نہیں۔ پس ایک انسان کو ان کی موت کے مدتوں بعد لکھے گئے سوانحی ادب پر نگاہ دوڑاتے ہوئے محتاط رہنا پڑتا ہے، کیونکہ ان میں اِن مصنفوں کی نیک تمناؤں اور مذہبی جذبات سے میل کھاتی مبالغہ آرائی بھی موجود ہوتی ہے، جو ان اولیاء کی کاوشوں و کامرانیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے میں جھجک محسوس نہیں کرتے۔ مقامی روایات ان کو زندگی سے کہیں بڑی اور کرشمہ ساز شخصیات کے طور پر پیش کرنے کی خاطر ان کو مجاہد یا

مذہبی جنگجو کے روپ میں بھی ڈھال دیتی ہیں، جنھوں نے علاقے میں اسلام کا جھنڈا لہرانے کے لیے مختلف قسم کی مصیبتیں جھیلیں۔ اگرچہ ایسے نظریات کی تاریخی شہادت شاید ہی کہیں ملتی ہے۔ صوفیہ کا مرکزِ نگاہ ہمیشہ نفسِ بہیمہ (دنیاوی لذات وخواہشات) کے خلاف جہادِ اکبر ہی رہا۔ اس لیے ہمیں بنگال کے معدودے چند صوفیہ ہی غازی (فاتح) یا مجاہد (مذہبی ردینی جنگجو) کا لقب استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے کچھ بعض مواقع پر چند ناگزیر حالات میں جہادِ اصغر (مقدس جنگ) میں مشغول بھی نظر آتے ہیں، تاکہ اپنے مقامی حریف یعنی غیر مسلم حکومت یا جاگیردار (جیسے ظالم بادشاہ یا غاصب زمینداروں) کو اقتدار سے الگ کرسکیں۔[۲۲] تاہم مقبول سطح پر "غازی" کا لقب کچھ مقامی پیروں کو دیا جاتا ہے۔ جیسا کہ مقامی روایات کے مطابق مغربی بنگال کے ضلع ہوگلی میں مندران کے گاؤں میں مدفون شاہ اسماعیل کو غازی کا لقب دیا گیا ہے۔ بہر حال نئے نئے علاقے میں منتقلی کے بعد بیشتر صوفیہ نے اپنے شاگردوں کو گھر بسانے اور گھریلو زندگی (قدیم ترکی روایت میں موجود " کتخدا "یا خاندانی زندگی اپنانے کا نظریہ) منتخب کرنے کی اجازت دی اور کئی صورتوں میں حوصلہ افزائی بھی کی۔[۲۳]

بنگال میں صوفیہ کی اثر اندازی صرف روحانی دائرہ اثر میں ہی نہیں، بلکہ سیاسی اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان میں اکثر و بیشتر بلا شک وشبہ تاریخی واقعات کے سرگرم حصہ دار تھے۔ وہ عوامی زندگی، معاشرہ اور سیاسی معاملات پر گہرا اثر رکھتے تھے، کیونکہ بہر حال وہ کائنات کے روحانی واخلاقی منتظم تھے۔[۲۴] کچھ واقعات میں صوفیوں کی سرپرستی اور حمایت نے کئی حکمرانوں کو ایک طرح کی مذہبی سند عطا کر دی۔ ان میں سے بعض کے بارے میں روحانی پیشواؤں نے ان کی ابتدائی زندگی میں کسی خاص نیکی کی بدولت مخصوص علاقے کی حکمرانی کی پیشین گوئی کی تھی، جیسا کہ کچھ ابتدائی ذرائع پتہ دیتے ہیں۔[۲۵] متعدد قدیم مسلمان حکمرانوں نے اپنا سیاسی سفر صوفیہ سے دعا لینے کے بعد شروع کیا۔[۲۶] ابن بطوطہ نے اپنے شہرۂ آفاق سفر نامہ "رحلۃ "میں سونار گاؤں اور سلہٹ جیسے دور افتادہ علاقوں تک میں بھی کئی مشہور و معروف مسلمان بزرگوں سے ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ وہ "شیدا" نامی ایک فقیر کا بھی ذکر کرتا ہے، جس نے سونار گاؤں کے حکمران فخر الدین مبارک شاہ (عہد ۷۳۹۔۷۵۰ھ/ ۱۳۳۸۔۱۳۴۹ء) کے خلاف بغاوت کی اور اس جدوجہد کے دوران مارا گیا۔ نور

قطب العالم (م۔ ۱۴۵۹ء بمطابق لوحِ قبر) جیسے صوفیہ نے اپنے وقت کی سیاست میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ دلچسپ امر یہ بھی ہے کہ سحر انگیز شخصیات کے مالک ابتدائی کئی فاتحین جیسے جنوب بنگال کے باگیرہاٹ میں خان جہان کو ان کی وفات کے بعد لوک داستانوں میں بتدریج پیروں کے درجے تک بلند کر دیا گیا اور ان کی قبروں کو درگاہوں میں بدل دیا گیا۔ بعینہ دکھشن دیناج پور میں دیوی کوٹ کے قریب ایک چھوٹے سے غیر معروف گاؤں کے ایک ٹیلے کی چوٹی پر موجود بختیار خلجی کے مقبرہ کو مقامی آبادی میں مسلم اور غیر مسلم دونوں یکساں طور پر ایک مسلمان بزرگ کی درگاہ کی حیثیت سے تعظیم و احترام دیتے ہیں۔

صوفیہ سیاست اور معاشرے دونوں پر اثر انداز تھے اور مقتدر طبقہ نے اکثر ان کی سرپرستی کی۔ ان کی مسلسل بڑھتی ہوئی قوت اور شہرت بعض اوقات حکمران طبقہ کے ساتھ محبت ونفرت کے ملے جذبے کی طرف بھی گئی۔ سلطان سکندر شاہ دارالخلافہ میں شیخ علاؤ الحق کی بڑھتی ہوئی اثر اندازی سے اس قدر بدظن تھا کہ اُس نے اِس بزرگ کو مشرقی بنگال میں سونار گاؤں میں شہر بدر کر دیا۔ تاہم عمومی طور پر بنگال کے مسلمان حکمران اِن صوفیہ کی بحیثیت روحانی صلاح کار عزت کرتے تھے اور ان کی نصیحتوں کو سنتے تھے، تاکہ کم از کم عوام میں اپنی مقبولیت عام کو قائم رکھ سکیں۔ ان میں سے چند نے اپنے بیٹوں کو مذہبی تعلیم کے لیے اِن کے پاس بھی بھیجا۔ مثال کے طور پر مظفر شمس بلخی نے اعظم شاہ (تقریباً ۷۹۲۔۸۱۳ھ/ ۱۳۹۰۔۱۴۱۰ء) کو تعلیم دی۔ شہری مراکز اور دارالخلافوں مثلاً گوڑ، پنڈوہ اور سونار گاؤں وغیرہ میں ہمیشہ صوفیہ کی گہری وابستگی رہی، جس نے ان کو سیاسی زندگی اور شاہی خانوادے پر اثر انداز ہونے کے متعدد مواقع دیے۔ ان میں سے اکثر نے اسلامی ادب میں خاصا اثر چھوڑا۔ بعضوں نے مدارس اور ہسپتال بھی قائم کیے اور عوام الناس کی رفاہ میں مجموعی طور پر سرگرمی سے حصہ لیا۔

بنگال کے قدیم صوفیہ ایک طرف روحانی پیشوا ہوتے تھے اور دوسری طرف علما، محدث اور نبی ﷺ کی روایات کے مستند عالم ہوتے تھے۔ بعض نے علاقے میں حدیث کی تعلیم میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان میں سے اکثر نے علم کی متعدد شاخوں میں دلچسپی لی۔ بالخصوص علم و دانش کے تبادلے کے لیے عموماً انھوں نے فارسی زبان کو استعمال کیا۔ نتیجتاً ان کے ملفوظات اور مکتوبات جیسے اکثر تحریری کام فارسی

زبان میں پائے جاتے ہیں۔ چونکہ اکثریت ایک مضبوط دینی تعلیم کی بنیاد بھی رکھتی تھی، اس لیے ان کی عربی پر گرفت بھی اچھی تھی۔ درحقیقت کئی حضرات نے اپنا علمی کام عربی میں بھی تالیف کیا۔

بنگال کے قدیم ترین اسلامی ادبی فن پاروں میں سے ایک "حوض الحیاۃ" (زندگی کا چشمہ)، اصلاً یوگا کے ایک سنسکرت مخطوطہ بعنوان امرت کنڈ (لافانی جھیل) کا عربی ترجمہ؛ (فارسی ترجمہ آب حیاۃ اور بحر حیاۃ)[27] ایسے باہمی تعاملات کا بہت واضح انداز میں ذکر کرتا ہے۔ اس عظیم کام کا مرکزی خیال زندگی کے ایک روحانی سفر سے ترتیب پاتا ہے جو مختلف مراحل سے گزرتا ہے، اور باوجودیکہ اپنے تاثر میں ایک خواب نما تجربہ ہی رہتا ہے، جو صوفیوں کے مطابق زندگی کی اصل حقیقت ہے۔ مخطوطہ کا آغاز اس تاریخی پس منظر سے ہوتا ہے جس میں کامروپ سے ایک مشہور ہندو یوگی اور اپنے وقت کا خاصا مشہور ہندو عالم بھوجر برہمن بنگالی دارالخلافہ لکھنوتی میں علی مردان (۱۲۱۰۔۱۲۱۳ء) عہد میں آتا ہے تاکہ اس نئی فاتح قوت کے مذہب و عقیدے کے بارے میں کھوج لگا سکے۔ جامع مسجد میں نمازِ جمعہ کے وقت اس کی ملاقات اس زمانے کے ممتاز حنفی قاضی رکن الدین سمرقندی سے ہوئی اور اس نے مذہبی امور پر گفت و شنید کی۔ بھوجر برہمن نے بالآخر اسلام قبول کیا اور مذہبی نصابات کی رسمی تربیت سے گزرنے کے بعد وہ آخر کار ایک مفتی (باقاعدہ قانونی رائے دینے کے اہل) کی سطح تک پہنچ گیا۔ اس ابتدائی ہندو مسلم تعامل میں ہندی مذہبی صحائف کو ابراہیمی روایت کے تسلسل سے آنے والی مقدس کتاب کے طور پر ذکر کیا گیا ہے جو "حوض الحیاۃ" کی زبان کے مطابق "دو براہما" یا بالفاظ دیگر "ابراہم اور موسی کے مصحف" تھے۔[28] پس ہندوؤں کا مقدس صحیفہ "ویدا" اور ساتھ ساتھ آریائی ویدی مذہب کو بہت آسانی سے بنگال کے ابتدائی مسلم علما کے ذریعے اسلامی عالمگیر منظر و تصور کون (بالفاظِ دیگر رسالت یا وحیِ الٰہی کے تصور) کے وسیع مفہوم میں سمو دیا گیا۔ اس جذبِ باہم کے طریق کار کا بہت گہرا اثر ہوا۔ یہاں تک کہ بعض مسلم فقہا نے اس مفتوح زمین میں غیر مسلم اکثریت (بدھ مت کے پیروکاروں اور ہندوؤں) کو "مشابہ بہ اہل الکتاب" (ایک اسلامی ریاست میں عیسائیوں اور یہودیوں کو دیا جانے والے مقام) کا مرتبہ دے دیا، جو ذمی (ایک اسلامی ریاست میں غیر مسلم رعایا) کی حیثیت سے واضح بیان کردہ مکمل قانونی حقوق رکھتے تھے۔ بہت کم معروف مگر یہ اہم اقدام بہرحال جنوبی ایشیا

کی اسلامی تاریخ میں نیا نہیں تھا۔ صوفی ادب میں اکثر اوقات "صلحِ کل" یا سب کے لیے امن کے نام سے پائی جانے والی یہ حکمت عملی محمد بن قاسم نے ٹھیک پانچ سو سال قبل فتح سندھ کے بعد کم و بیش اسی طرح اپنائی تھی، جس کے انجامِ کار نے اس علاقے کو مسلم اکثریتی علاقے میں بدل دیا۔ بنگال کے مسلمان علما کی جانب سے براہما کی بطور ابراہیم اور موسی نبی کی علامت کے طور پر شناخت نے دو اہم ترین مذہبی گروہوں - ہندو اور مسلمان - کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے ایک پُل کا کردار ادا کیا، کیونکہ ان گروہوں کو آخر کار آنے والے زمانوں میں لمبے عرصے تک ایک ساتھ رہنا تھا۔ مذہبی سطح پر باہم میل جول کے ذریعے ہندو اور مسلمان علما کے درمیان مکالمہ بین المذاہب کا آغاز ایک بہت ابتدائی مرحلے میں شروع ہو گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان صوفیہ نے بنگال کے مشرقی اور شمال مشرقی دور افتادہ جنگلاتی علاقوں بالخصوص کامروپ اور آسام میں یوگا اور اس طرح کی دیگر تنتری (اور روحانی) ورزشوں اور طریقوں میں بہت زیادہ فاضلانہ دلچسپی لی۔

اسلام کا پیغام مقامی آبادی میں متعارف کرانے کے لیے اور آسان کر کے پہنچانے کے لیے مقامی مذہبی امثال و تشبیہات اور استعارات کا استعمال صرف بنگال تک محدود نہ تھا، بلکہ گجرات اور ہندوستان کے دوسرے علاقے بھی اس تاریخی تجربے سے گزرے۔ اس دلچسپ خصوصیت نے ازمنۂ وسطیٰ کی مسلم بنگالی شاعری (پُوتھی) میں اپنے اظہار کی راہ ڈھونڈ لی۔[29] ایک خاص برہمن یوگی کا اسلام کی طرف مائل ہونے کا فعل علامتی طور پر بہت اہم ثابت ہوا، کیونکہ اس عمل نے یہ تاریخی تاثر دیا کہ مذہب تبدیل کرنے کا رجحان علاقے میں مسلمان حکومت کے ابتدائی ادوار میں ہی شروع ہو گیا تھا، اور اِس رجحان نے آبادی میں برہمنوں سے لے کر ملیچھوں تک کے تمام طبقات پر اثر ڈالا۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ بنگال کے اوائل عہد کے اکثر و بیشتر علما، جیسے قاضی رکن الدین سمرقندی، وسط ایشیا سے آئے تھے۔ چونکہ وہ فقہ حنفی کے پیروکار تھے، اس لیے ان کے اثر سے بنگالی مسلم اکثریت میں حنفی فقہ کو قبولیتِ عام ملی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ برصغیر میں صرف بعض حنفی فقیہ ہی ہندوؤں کو مشابہ بہ اہل الکتاب قرار دیتے تھے، جبکہ شافعی اور دوسرے فقہی مذاہب عموماً ہندوؤں کو مشرک خیال کرتے تھے۔ فقہ حنفی (جو جلد ہی علاقے میں رائج ہو گئی) کی رواداری اور کشادہ ذہنی کے رویے کے تحت ہندو، بدھ اور دوسرے

مذاہب کے لوگ مسلمانوں کے ساتھ مساوی سطح پر آ گئے اور ہر شہری بلا تفریق مذہب قانون کی نظر میں برابری کے حقوق پانے لگا۔

اگر ابراہیم نخعی (جو عبد اللہ بن مسعودؓ کے مشہور شاگرد تھے اور عراق میں قاضی القضاۃ تھے) جیسے مسلم فقہا نے اسلام کے اوائل ہی سے، خصوصاً عراق میں، اور مشرق کے دوسرے مفتوحہ علاقوں میں یہی درسِ مساوات دیا، تو بعض نے تو اس سے بھی آگے بڑھ کر ارتداد جیسے ارتکاب گناہ کے لیے صرف توبہ ہی کو اس کی سزا قرار دیا۔ بلکہ بعض نے تو ارتداد کے بعد اسلام میں واپسی کے لئے کسی سزا کی بھی ضرورت کو مناسب نہ جانا۔ تاریخ کے صفحات شاہد ہیں کہ بنگالی مسلمان ہمیشہ خراسان اور عراق کی طرف عقیدت و احترام سے دیکھتے تھے، کیونکہ فقہ حنفی کی ترویج کے یہی دو بڑے خطے تھے جسے وہ اپنی روحانی اور ذہنی جولان گاہ خیال کرتے تھے۔

علما اور صوفیہ دونوں ہی عوام الناس کے ساتھ قریبی تعلقات جوڑنے میں نیز دیہی اکثریت کے لیے آسان و قابلِ فہم زبان میں اسلام کا پیغام پہنچانے میں کامیاب رہے تھے۔ عموماً صوفیہ نے اسلامی معاشرے کی تشکیل میں بعض اوقات خاموشی کے ساتھ اور بعض اوقات واضح اور بین انداز سے کئی اہم کردار ادا کیے۔ فطری تقاضوں کے عین مطابق ان کی اثر اندازی کی شرح اور ان کی سرگرمی کی شدت ہر زمان و مکاں میں ایک سی نہیں رہی۔ اُن کی خاصی بڑی اکثریت نے اصلاً اسلامی معاشروں کے مرکزی دھارے میں شریعت کے پیروکار رہتے ہوئے زندگی گزاری اور علما کے ساتھ بھی ایک گہرا تعلق استوار رکھا۔

یہ دراصل وحدت کے بڑے تانے بانے کے اندر ثقافتی مظاہر کا علاقائی تنوع ہے جو اسلام کو ایک بھرپور، اہم اور عظیم تہذیب بناتا ہے۔ یہ اس کے بنیادی مذہبی اصولوں، زمان و مکان کی ضرورت، خیال اور حقیقت اور تغیر و ثبات کے درمیان تعامل کے تخلیقی طریقہ کار ہیں، جس نے اس تہذیب کو حتی الیوم زندہ، تاباں و دلکش اور فعال رکھا ہے۔ جب اس کا پیغام قدیم دنیا کے دور دراز کونوں میں پھیلنا شروع ہوا، تو اسلام کو دو تحدیاتی امور کا سامنا تھا : اجتماع ضدین (Sycretion) اور علاقائی اظہار (Indigenization)۔ اگرچہ سوءِ فہم کی بنیاد پر اکثر ان کو مترادف تصور کر لیا جاتا ہے، لیکن کسی حد تک

ان دو الفاظ کا مختلف معنوی پس منظر ہے۔ علاقائی اظہار کے عمل میں جہاں بیرونی عناصر اپنے اظہار میں مقامی خصوصیات کو ڈھونڈتے ہیں، وہاں اجتماع ضدین کی اصطلاح تاریخی تناظر میں ایک عیسائی اصطلاح سے نکلی ہے، جس کا اطلاق خاص کر مخلوط زبان کی شکل میں غیر منطقی ملاپ اور متضاد عقائد کی موافقت اور معرض گفتگو میں مذکور لوگوں کی جانب سے ان کی بلا تنقید قبولیت پر ہوتا ہے۔

مختلف لوگوں اور گروہوں کے اسلام قبول کرنے کے عمل میں علاقائی اظہار کا ایک خاص کردار ہے جو اسلامی دنیا میں ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے، اور بنگال اس سلسلے میں مستثنیٰ نہیں ہے۔ بنگال درحقیقت باقی امت سے اپنا مضبوط بندھن قائم رکھتے ہوئے اسلامی معاشرے کی علاقائی تشکیل و تنظیم کا ایک شاندار مثالی نمونہ پیش کرتا ہے۔ علما اور صوفی شیوخ نے عمومی طور پر علاقائی اظہار کی حوصلہ افزائی کی جو کہ کسی حد تک اسلامی دعوت کو عوام کی اکثریت میں مقبول بنانے میں مددگار تھی۔ زندہ اور مقبول زبان میں مقامی گروہوں کو اسلام پیش کرنے کی کوشش میں مقامی نظام سے توافق پیدا کرنے کے لیے وہ بعض اوقات ایک خاص حد تک لچک بھی بروئے کار لائے، جس حد تک وہ بنیادی اسلامی روح کے ساتھ ہم آہنگی رکھتا تھا۔

اس کے برعکس اجتماعِ ضدین کبھی بھی علما اور صوفی شیوخ کے ہاں اس بنا پر قابلِ قبول نہیں ہوئی کہ یہ شریعت سے میل نہیں کھاتی۔ مگر وقتاً فوقتاً اس نے مقتدر مسلمان اشرافیہ کی متضمن حمایت پائی، جن میں سے اکثر بذاتِ خود وسطی ایشیا کی ساسانی بادشاہی میراث کی مخلوط روایت کے علمبردار تھے۔ لیکن جس چیز نے اجتماع ضدین نیز مخلوط روایات کو وقتاً فوقتاً مقبول بنایا، وہ پیر اور مُلا (اور دیگر مختلف ناموں سے معروف مثلاً : ساقی یا روایت پسند، بے شرع یا شریعت کے غیر مقلد، اباحی یا بے لگام) کے ایک خاص طبقے کی مصلحت پسندی کی سیاست تھی۔ ان کے اپنے ذاتی سماجی اور معاشی مفادات کے باعث وہ ہمیشہ عصری صورتحال کے دفاع کے لیے بے تاب رہتے تھے۔ یہاں اس بات کی نشان دہی اہم ہے کہ صوفی، شیخ اور پیر یا مثال کے طور پر عالم اور مُلا کے الفاظ کے معروف اور محاوراتی استعمال میں کوئی خاص فرق نہیں ہے اور اکثر یہ ایک دوسرے کے متبادل و مترادف کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ بایں ہمہ اِن دو علاحدہ علاحدہ سماجی طبقوں کا وجود بنگال میں ہمیشہ رہا، جنھوں نے

اِس خطے کے عوام الناس کی مذہبی روایت پر گہرا اثر چھوڑا۔ جہاں صوفی شیوخ، اولیا اور علما کے ایک گروہ نے ہمیشہ شریعت کی پیروی کی پرزور حمایت کی، وہاں دوسرے گروہ (پیر، درویش اور مُلا کے نام سے مشہور) نے مخلوط ثقافت کے علم برداروں کی خدمت سرانجام دی۔ ایسی صورت حال میں شریعت پسند صوفیوں، شیوخ اور علما کے اوراجتماع ضدین اور پرانی روایات کا دفاع کرنے والے پیروں اور ملاؤں کے درمیان موجود مستقل تناؤ باعثِ حیرت نہیں۔

مختلف سلاسل (روحانی سلسلوں) کے صوفی شیوخ نے علما (منشی، مولانا اور مولوی کے نام سے معروف) کی علمی قیادت کے دوش بدوش روحانی قیادت فراہم کی جن کو عموماً مذہبی پرہیزگاری اور قابلیت کی بنیاد پر منتخب کیا جاتا تھا۔ روایتی پیروں نے اس کے برخلاف ایک قسم کے مذہبی پیشواؤں کے طبقے (برہمن کے مماثل) کو جنم دیا جہاں پیشرویت موروثی ہوا کرتی تھی۔ خاندانی سلسلے پر مبنی قدامت پسند پیروں اور ملاؤں نے بعد کے دنوں میں ترقی پسند صوفیہ اور علما کے زیرِ سرپرستی چلائی جانے والی اصلاحی تحریکات کی مزاحمت کی۔ مثال کے طور پر وہ تیتومیر کے زیرِ سرپرستی کسانوں کی اپنی بنیادی انسانی حقوق کے لیے جدوجہد اور آخر کار انگریز استعماری قوت کے ساتھ ٹکراؤ اور علما کی ہمہ گیر مساوات کے قیام کی تحریکات (ابتدائی نوآبادیاتی مصنفوں کے یہاں اکثر مولوی تحریک کے نام سے مذکور) کے خلاف کھڑے ہوئے۔

مسلمانوں نے اس علاقے میں جیسے جیسے ایک معاشرتی اجتماع کے طور پر وسعت پکڑنی شروع کی ویسے ویسے صوفیہ کی پیشرو نسلوں کی اکثریت کی ترجیحات آہستہ آہستہ اپنے بنیادی روحانی مقصدِ اولیٰ یعنی سادہ زندگی گزارنے اور روحانی ترقی کے ہدف سے ہٹتی چلی گئیں۔ درگاہ، روضہ اور مزار کے نام سے مشہور اداروں کی بڑھتی ہوئی تعداد بنگال میں ابھرنا شروع ہوئی، جبکہ صوفیوں اور خانقاہوں کا اصلی فریضہ بالفاظ دیگر دعوت یا اسلامی پیغامات کی تبلیغ بتدریج مدھم پڑنا شروع ہوگئی۔ وقت کے ساتھ یہ درگاہیں اجتماع ضدین اور مخلوط روایات کی مشہور آماجگاہ بن گئیں، جنھوں نے عام لوگوں کو بزرگوں کی تعظیم اور مزاروں پر سجدہ ریزی کی طرف مائل کیا۔ مقتدر طبقہ اکثر مشہور بزرگوں کی قبروں پر شاندار مقبرے تعمیر کرنے کا عادی تھا، تاکہ ان کو مشہور درگاہوں میں تبدیل کر کے مقبولیتِ عام حاصل کر سکے۔

یہ درگاہیں بعدازاں ان کے انتظام و انصرام پر مامور لوگوں کی آمدنی کا ایک سود مند ذریعہ بن گئیں۔ بہار میں مونگیر قلعہ کے جنوبی داخلے کے نزدیک شاہ نافہ کے مقبرے کی مشرقی دیوار پر نصب ایک کتبہ اشارہ دیتا ہے کہ سلطان حسین شاہ نے بزرگ کی قبر پر ایک یادگار گنبد ۹۰۳ھ/۱۴۹۷ء ۱۴۹۸ء میں تعمیر کیا۔

اس عمل میں صوفی روایات کی اکثریت نے اخلاقی فضیلتوں اور نفس کشی کی روحانی تربیت اور ساتھ ساتھ نفسِ بہیمی اور شہوانی خواہشات پر قابو پانے (ضبطِ نفس) پر اپنی توجہ و اصرار کھو دیا۔ بالآخر مسلمان بزرگوں کا ایک نیا طبقہ (یعنی پیر) آہستہ آہستہ نمودار ہونا شروع ہوا۔ انھوں نے اَن پڑھ دیہی طبقے سے رضا کار تلاش کیے، جن کے نزدیک اسلام کا تصور زیادہ تر وحدت الوجود یا ہمہ اوست کی ایک بگڑی ہوئی شکل کا تھا۔ کئی درگاہیں فی الحقیقت پیروں کے لیے نفع بخش ذریعہ آمدنی میں بدل گئیں۔ اس نئے طبقے کو خانقاہ کی سطح سے گزر کر 'طریقۃ' (روحانی بھائی چارے) کے مرحلے میں جانے اور بالآخر 'طائفۃ' (فرقوں) تک پہنچنے میں زیادہ دیر نہیں لگی۔ ان میں سے اکثر تبدیلیاں پیروں کے حکومتی انتظامیہ سے گہرے مراسم کی وجہ سے رونما ہوئیں، کیونکہ انھوں نے اپنے خودمختار مقام کی قربانی دے کر ریاست کی طرف سے ملنے والی مختلف معاشی عنایات مثلاً انعامات یا مددِ معاش (زمینوں کی ملکیت) حاصل کیں۔

گویا ہمیں اصلاح پسند صوفیہ/علما اور روایت پسند درویش یا پیروں کے مابین بدستور تاریخی نزاع کے تاریخی شواہد کثرت سے ملتے ہیں، جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتے چلے گئے۔ ابتدائی صوفیہ نے عوام الناس پر زیادہ اور مقتدر طبقہ پر نسبتاً کم اعتماد کیا؛ جبکہ بعد کے ادوار میں پیر بذاتِ خود مقامی روایات بالفاظِ دیگر علاقائی مذہبی رواجوں اور روایتوں (مثلاً: بھکتی تحریکات، ہندو آشرم، مٹھ) اور ہندو مت کے گرو شاگرد کے تعلق سے متاثر ہوتے رہے۔ چند ادنیٰ طریقوں کی جانب سے وقتاً فوقتاً ایک عوامی تائید یافتہ نظریۂ صلح کل (سب کے ساتھ امن / ہر نظریہ و مذہب سے ہم آہنگی) کو جواز بناتے ہوئے بعض پیروں نے کئی ایسے مقامی غیر مسلم طریقوں اور روایتوں کو جذب کرنا شروع کر دیا، جنھوں نے بالآخر مختلف مسلکوں اور گروہوں کی شکل اختیار کر کے اسلامی تصوف کا اصل چہرہ چھپا دیا۔ اسی طرح بزرگوں کی تعظیم و توقیر کی اس نئی طرز کی مخلوط روایت نے صوفیہ کی جانب سے تزکیۂ نفس اور دینی پختگی

جیسے انتہائی اہم کام کی اہمیت کو پس پشت ڈال دیا۔

خاصی دلچسپ بات یہ ہے کہ اجتماع ضدین اور مخلوط روایات ہندو اور مسلمان معاشروں کو ذرا بھی مزید قریب نہیں لائیں، جتنے وہ حقیقت میں تھے۔مشہور بنگالی افسانہ نگار اور ادیب شرت چندرا چٹاپدھائے نے بڑے پیمانے پر پڑھے جانے والے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں ابتدائی بیسویں صدی کے بنگالی گاؤں کے سماجی میل جول کی روایت کا المناک نقشہ کھینچا ہے جہاں اگرچہ ہندو اور مسلمان ایک ہی جگہ اور فضا میں صدیوں سے بستے رہے، لیکن اس یک جائی کے باوجود ان کے درمیان ایک نفسیاتی خطِ امتیاز ہمیشہ کھنچا رہا، جس نے ان کی مذہبی اور ثقافتی زندگی کو الگ الگ رکھا۔اس کے باوجود چند سطحوں پر باہمی تعلق و تعامل بھی وقتاً فوقتاً ہوتا رہا۔[۳۰]

دیہی بنگال میں خانقاہ عام لوگوں پر گہرا اثر رکھتی تھی۔ خانقاہ سے وابستہ افراد بشمول غریب عوام کے، جو خانقاہ کے قرب و جوار میں رہائش پذیر تھی، بذریعۂ اوقاف بالخصوص مدد معاش (دیکھیے: بہرام سقا کتبہ بتاریخ ۱۰۱۵ھ / ۰۷-۱۶۰۶ء) کے نام سے معروف طریقے سے سہارا پاتی تھی۔ چند خانقاہوں کے ساتھ عوامی سہولیات بھی میسر تھیں جیسے لنگر خانہ اور مفت ہسپتال وغیرہ۔ پس خانقاہوں نے مشرقی اور جنوبی بنگال کے زیریں ڈیلٹا میں نئے مسلمان گاؤں اور بستیوں کی تشکیل میں ایک اہم کردار ادا کیا۔

حواشی و حوالہ جات

* پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف صدیق، شعبہ علوم اسلامیہ، جامعہ پنجاب، لاہور۔

** مؤلف مقالہ جن کی مادری زبان بنگلہ دیشی ہونے کے ناتے پر بنگالی ہے، مریم احمد (پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر، شعبۂ علومِ اسلامیہ، جامعہ پنجاب، لاہور) کا خاص طور پر شکر گزار ہے جنھوں نے مؤلف کے اس علمی کام میں بے حد تعاون کیا اور اس تحقیق کو اردو قالب میں ڈھالنے میں اور اس کی تہذیب و ترتیب میں بھرپور مدد کی۔ ساتھ ہی مؤلف وزارت تعلیم، حکومت پاکستان کے ہائیر ایجوکیشن کمیشن اور Iran Heritage Foundation ، لندن، نیز Max Van Berchem Foundation جنیوا، سوئیٹزر لینڈ، کا نہایت ممنون ہے جنھوں نے اس تحقیقی منصوبہ کے لیے خاطر خواہ گرانٹس کی منظوری دی اور ہر قسم کی اعانت فراہم کی۔

۱۔ جیسا کہ قرآن بہت واضح اور بامعنی انداز میں سورۃ الاسراء [۴۴:۱۷] میں کہتا ہے: وان من شئ الا یسبح بحمده (اور ہر موجود چیز اللہ کی تسبیح بیان کرتی ہے۔)

۲۔ ایک سو انتہائی خوبصورت خدائی ناموں میں سے ایک، جو قرآن میں سورۃ النساء (۱۲۶:۴) میں آئے ہیں۔

۳ القرآن، سورۃ یونس (۳۲:۱۰)۔

۴۔ ولیم اے گراہم (William A. Graham)، "The Winds to Herald His Mercy" مشمولہ: *Faithful Imagining Essays in Honor of Richard R. Niebuhr*، مرتبہ Sang Hyun Lee et al (اطلانتا: اسکالرز پریس، ۱۹۹۵)، ص ۲۲۔

۵۔ فطرت میں گرج کی آواز بنگال کے مون سون کے موسم کے دوران ایک عام عمل ہے۔ قرآنی آیت " گرج اللہ کی تسبیح بیان کرتی ہے اور اسی طرح فرشتے اس کے خوف سے بھی (۱۳:۱۳)" سلطان گنج کا کتبہ بتاریخ ۸۹۷ھ (۱۴۷۴ء) میں اور چند مزید کتبوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۶۔ القرطبی، الجامع لاحکام القرآن، جلد۳، سورۃ البقرۃ، آیت ۲۵۳۔ حدیث کا عربی متن اس طرح ہے: "جعلت لی الارض طھورا ومسجدا"

۷۔ ٹیٹس برکہارڈ (Titus Burckhardt)، *Mirror of the Intellect* (البنی: اسٹیٹ یونی ورسٹی آف نیویارک پریس، ۱۹۸۷)، ص ۲۲۴۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۱۶۔ (یہ نظریہ افلاطون کے فن پاروں، انگریز شاعر جان کیٹس اور کئی دوسروں کے یہاں پایا جا سکتا ہے۔)

۹۔ الصحیح المسلم، کتاب الایمان، باب تحریم الکبر

۱۰۔ ٹیٹس برکہارڈ (Titus Burckhardt)، *Sacred Art in the East and West* (البنی: اسٹیٹ یونی ورسٹی آف نیویارک پریس، ۱۹۸۷)، ص ۱۰۱-۱۱۹۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ قرآن میں فرمان ہے: " اور جب وہ پیٹھ پھیرتا ہے، تو اس دوڑ دھوپ میں لگ جاتا ہے کہ فساد مچائے زمین میں اور ہلاک و تباہ کر ڈالے کھیتی اور نسل کو۔ اور اللہ فساد کو پسند نہیں کرتا" (البقرۃ ۲۰۵:۲)

۱۳۔ بیابان، دلدلوں اور علاقے کی فطری ترکیب نے ایک مشہور بنگالی ضرب المثل میں اظہار پایا: "جولیگو میر، ڈانگائی باگھ" (زمینیں چیتوں سے بھری ہوئی ہیں جبکہ دلدلیں مگرمچھوں سے بھری ہوئی ہیں۔)

۱۴۔ مزید مطالعے کے لیے رک۔ رچرڈ ایٹن (Richard Eaton)، *The Rise of Islam and the Bengal Frontier* (برکلے: یونیورسٹی آف کیلی فورنیا پریس، ۱۹۹۳)، ص ۳۰۸-۳۱۳۔

۱۵۔ مثال کے طور پر دیکھیے سلہٹ میں ایک مذہبی عمارت کا وقف کا کتبہ بتاریخ ۹۹۶ھ (۱۵۸۸ء)، دوہار میں ایک جامع مسجد کے لیے وقف کا کتبہ بتاریخ ۱۰۰۰ھ (۱۵۹۱ء)، نیاباڑی میں بھاگل خان مسجد کے لیے مدد معاش کا کتبہ بتاریخ ۱۰۰۳ھ (۱۵۹۵ء)، اور بردوان میں بہرام سقا آستانہ کے لیے مدد معاش کا کتبہ بتاریخ ۱۰۱۵ھ (۰۷-۱۶۰۶ء)۔

۱۶۔ القرآن، سورۃ الروم (۳۰:۳۰)؛ الصحیح المسلم، کتاب الطہارۃ، باب ۱۶ خصال الفطرۃ۔

۱۷۔ ایم۔ طالبی، ''ابن خلدون''، مشمولہ: *The Encyclopaedia of Islam*، طبع دوم، جلد ۳ (لیڈن: ای۔ جے۔ برل)،

ص ۸۲۷۔

۱۸۔ رچرڈ ایٹن (Richard Eaton)، *The Rise of Islam and the Bengal Frontier*، ص ۷۲۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۷۱۔۷۳۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۷۴۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۸۳۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۸۳۔۸۴۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۸۵۔

۲۷۔ "Haud al-Hayat"، مرتبہ یوسف حسین، جرنل ایشیاٹك (*Journal Asiatique*) ۲۱۳ (اکتوبر۔دسمبر ۱۹۲۸): ص ۲۹۱۔۳۴۴۔
اصلی سنسکرت مخطوطہ غالبًا ایک ہندوتنتری یوگی کنامہ نے مرتب کیا۔ یہ کام شبکہ عصبہ جات ، شریانوں، جوڑوں، سانس کھینچنے اور مادۂ منویہ کے امساک سے منسلک باطنی اہمیت رکھنے والی صوفی عضویات کے یوگی تنتری تصور پر مبنی ہے، جو کہ امکانی طور پر جنوبی ایشیا کے کئی صوفی علما کے یہاں فاضلانہ دلچسپی ابھارنے کا باعث تھا۔

۲۸۔ جنوبی بھارت میں ایک معروف صوفی شیخ مرزا مظہر جانِ جاناں نے بھی ویدا کو ایک الہامی صحیفہ قرار دیا۔

۲۹۔ حاجی محمد، نورجمال (ڈھاکہ یونی ورسٹی لائبریری، مخطوطہ نمبر ۳۷۴، sl. ۲۶۰)، فولیو ۶ mc؛ سید مرتضٰی، یوگا۔ قلندر (ڈھاکہ یونی ورسٹی لائبریری، مخطوطہ نمبر ۵۴۷، sl. ۳۹۴)، فولیو 1a؛ علی راجا، *Inana-sagara* (ڈھاکہ یونی ورسٹی لائبریری، مخطوطہ نمبر ۱۴۶b، sl.9) فولیو ۱۰۹، ۲۱۵، ۲۱۶۔

۳۰۔ مثال کے طور پر دیکھیے، شرت چندرا چٹاپدھائے (Sharat Chandra Chattapadhdhay)، *Polli Somaj* (ڈھاکہ: سلمٰی بک ڈپو، ۱۹۹۹)، ص ۱۳۰۔۱۳۲۔

مآخذ

الصحیح المسلم۔

القرآن المجید۔

القرطبی۔الجامع لاحکام القرآن، جلد۳۔باب البقرۃ، آیت ۲۵۳۔

المعصومی، ایم۔صغیرحسن۔ "Sunargaon's Contribution to Islamic Learning," ۔ *Islamic Culture* :۱۴۔

ایٹن، رچرڈ (Eaton, Richard)۔ *The Rise of Islam and the Bengal Frontier*۔ برکلے: یونیورسٹی آف کیلی فورنیا پریس، ۱۹۹۳ء۔

برکہارڈ، ٹیٹس (Burckhardt, Titus)۔ *Mirror of the Intellect* ۔البنی: اسٹیٹ یونی ورسٹی آف نیویارک پریس، ۱۹۸۷ء۔

________۔ *Sacred Art in the East and West* ۔البنی: اسٹیٹ یونی ورسٹی آف نیویارک پریس، ۱۹۸۷ء۔

چٹاپدھائے، شرت چندرا (Chattapadhdhay, Sharat Chandra)۔ *Polli Somaj*۔ڈھاکہ: سلمٰی بک ڈپو، ۱۹۹۹ء۔

حسین، یوسف۔مرتب "Haud al-Hayat"۔ جرنل ایشیاٹك (*Journal Asiatique*)۔۲۱۳ (اکتوبر۔دسمبر ۱۹۲۸): ص ۲۹۱۔۳۴۴۔

راجا، علی۔ *Inana-sagara* ۔ڈھاکہ یونی ورسٹی لائبریری۔مخطوطہ نمبر ۱۴۶b، sl.9۔فولیو ۱۰۹، ۲۱۵، ۲۱۶۔

طالبی، ایم۔''ابن خلدون''۔ *The Encyclopaedia of Islam*۔طبع دوم ۔ جلد۳ ۔لیڈن: ای۔ جے۔ برل۔

عبدالکریم۔Social History of Muslims in Bengal۔ چٹاگانگ: بیت الشرف اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۵ء۔

علی، محمد مہر۔ (History of the Muslims in Bengal (600-1170/1203-1757۔ ۶ جلدیں۔ ریاض: امام محمد ابن سعود اسلامک یونی ورسٹی، ۱۹۸۵ء۔

گراہم، ولیم اے۔(Graham, William A.)۔ "The Winds to Herald His Mercy"۔ *Faithful Imagining* *Essays in Honor of Richard R. Niebuhr*۔ مرتب Sang Hyun Lee et al۔اطلانتا: اسکالرز پریس، ۱۹۹۵ء۔

محمد، حاجی ۔ نورجمال ۔ ڈھاکہ یونی ورسٹی لائبریری ۔مخطوطہ نمبر ۳۷۴، sl. ۲۶۰۔فولیو ۶ mc۔

مرتضٰی، سید۔ یوگا۔ قلندر ۔ڈھاکہ یونی ورسٹی لائبریری۔مخطوطہ نمبر ۵۴۷، sl. ۳۹۴۔فولیو 1a۔

محمد علی اثر *

اُردو کا پہلا نثری رسالہ اور اس کا مصنف

اُردو زبان وادب کی تاریخ میں یہ مسئلہ ایک طویل عرصے سے زیرِ بحث رہا ہے کہ اُردو کے پہلے نثری رسالے اور اُس کے مصنف کا نام کیا ہے؟ جس طرح اردو شاعری کے فروغ وارتقا اور سرپرستی کے سلسلے میں عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں کو امتیازی حیثیت حاصل ہے بالکل اُسی طرح قدیم اردو نثر کی ترویج واشاعت میں سلاطینِ دکن سے زیادہ روحانی تاج داروں اور مذہبی پیشواؤں کو ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ نیز دبستانِ گولکنڈہ کے مقابلے میں دبستانِ بیجاپور کے صوفیاے عظام اور خصوصاً خانوادۂ میراں جی شمس العشاق کے مذہبی رہنماؤں کو سبقت اور فضیلت حاصل ہے۔ ان بندگانِ خدا نے سرزمینِ بیجاپور میں کم وبیش تین صدیوں تک، مختلف صوفیانہ افکار، شرعی احکام اور مذہبی مسائل کے موضوع پر دکنی نثر میں، متعدد رسائل اور کتابیں تصنیف کرکے یہاں کے عوام وخواص کے دلوں پر حکمرانی کی۔

اُردو میں نثری رسائل اور کتابوں کی باقاعدہ تصنیف وتالیف سے قبل مختلف اہل اللہ اور مذہبی مبلغین کے ملفوظات میں بار پانے والے اردو فقرے اور جملے درحقیقت اردو نثر کی خشتِ اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان ہی مختصر اقوال اور جملوں کی بنیاد پر مستقبل میں اردو نثری تصانیف کی عمارت استوار کی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی مؤلفہ شراکتی تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک میں ''اردو نثر ۱۶۰۰ء تک'' کے عنوان سے اردو نثر کے اولین نمونوں کی نشاندہی کی ہے۔ اور چوبیس اولیاے کرام اور صوفیوں کے ملفوظات سے متعدد اقوال اور فقرے نقل کیے ہیں۔[۱]

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

۴۷ محمد علی اثر

پروفیسر حامد حسن قادری کا خیال ہے کہ سید اشرف جہانگیر سمنانی (م۔۸۰۰ء) کا ایک رسالۂ تصوف اردو کی پہلی نثری کتاب ہے۔[۲]

حضرت اشرف ایک صوفی بزرگ تھے۔ انھوں نے ۲۳ سال کی عمر میں سمنان کی بادشاہت کو خیر باد کہہ کر درویشی اختیار کر لی تھی۔ ہندوستان میں آپ نے کچھو چھ (اودھ) کے مقام پر سکونت اختیار کی۔ اور یہاں کے علماے دین اور روحانی پیشواؤں سے ظاہری علوم اور باطنی فیوض و برکات حاصل کیں۔ حامد حسن قادری نے اپنی کتاب داستان تاریخ اردو میں اپنے اس دعوے کی دلیل میر نذر علی درد کاکوروی کے ایک مقالے ''اردو اور شمالی ہند'' پر قائم کی، جو لاہور کے رسالے یاد گار میں شائع ہوا تھا۔ میر نذر علی نے لکھا ہے کہ اشرف جہانگیر کا مذکورہ رسالہ انھوں نے اورنگ آباد میں آستانۂ شاہ قادر اولیا کے ایک خدمت گزار محبوب علی شاہ کے یہاں دیکھا تھا، جس کا انھوں نے صرف دو سطری اقتباس پیش کیا ہے۔ اس اقتباس کی زبان قدیم معلوم نہیں ہوتی اور اب یہ کتاب ناپید ہے۔ اردو کی اولین تصنیف ہونے کے سلسلے میں اس رسالے کے بابت پیش کیے گئے سارے دلائل بھی ضعیف ہیں۔ باباے اردو نے اس رسالے کے اصلی ہونے میں بھی شک و شبہے کا اظہار کیا ہے۔ لہٰذا یہ رسالہ اردو نثر کی پہلی تصنیف نہیں ہو سکتا۔

حکیم شمس اللہ قادری نے شیخ عین الدین گنج العلم (۷۰۶تا۷۹۹ھ) کو اردو کا پہلا نثر نگار قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ حضرت نے دکنی میں کئی چھوٹے بڑے رسالے لکھے تھے، جو ایک جلد میں فورٹ جارج کالج کے کتب خانے میں موجود تھے۔ جملۂ دکنی میں چالیس اوراق پر مشتمل اس مخطوطے میں تین رسالے تحریر کیے گئے تھے، جن میں فرائض وسُنن کے مطابق احکام و مسائل قلمبند کیے گئے تھے۔[۳]

شیخ عین الدین دہلی کے متوطن تھے۔ روحانی علوم کی تکمیل کے سلسلے میں گجرات اور دولت آباد کا سفر کیا۔ اور پھر ۷۴۳ھ میں بیجاپور میں مقیم ہو گئے۔ شمس اللہ قادری کا محولہ بالا بیان اس لیے نا قابل قبول ہے کہ موصوف نے گنج العلم کی تحریر کا کوئی نمونہ پیش کیا ہے اور نہ ان رسائل کے سنہ تصنیف کی واضح طور پر نشان دہی کی۔ اب ان رسائل کا وجود بھی نہیں۔ بقول ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، حکیم صاحب نے انھیں یہ بات بتائی کہ یہ رسائل ۷۲۵ھ کی تحریر ہیں۔[۴]

مولوی عبدالحق نے خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ سے منسوب رسالے معراج العاشقین کو حضرت

کی تصنیف مان کر اسے پہلی بار ۱۹۲۴ء میں اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ باباے اردو کے بعد اس کتاب کو گوپی چند نارنگ اور خلیق انجم نے بھی مرتب و شائع کیا۔ یہ کتاب ایک عرصے تک ہندوستان بھر کی مختلف جامعات میں شامل نصاب رہی۔ ۱۹۶۸ء میں جامعہ عثمانیہ کے مشہور محقق اور نقاد ڈاکٹر حفیظ قتیل نے معراج العاشقین اور اس کا مصنف کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں ڈاکٹر قتیل نے معراج العاشقین کے خواجہ صاحب سے انتساب کی مدلل طور پر تغلیط کرتے ہوئے اس کتاب کو حضرت مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری کے نثری رسالے تلاوت الوجود کی نامکمل تلخیص قرار دیا۔ معراج العاشقین کے علاوہ اردو ادب کی تواریخ میں خواجہ صاحب سے منسوب اور بھی نثری رسالوں کے نام ملتے ہیں۔ جیسے شکار نامہ، سہ بارہ، دُرالاسرار، ہدایت نامہ، تشریح کلمۂ طیبہ، تلاوت المعراج، تمثیل نامہ، ہشت مسائل وغیرہ۔ ان میں سے اول الذکر رسالے شکار نامہ کو ڈاکٹر ثمینہ شوکت اور ڈاکٹر مبارز الدین رفعت نے خواجہ صاحب کی تصنیف مان کر ۱۹۶۲ء میں علاحدہ علاحدہ طور پر شائع کیا۔ بقول ڈاکٹر گیان چند شکار نامہ اب تک چار بار چھپ چکا ہے۔[۵]

معراج العاشقین کی طرح خواجہ صاحب سے منسوب یہ دوسرا اہم اور مقبول نثری رسالہ تھا۔ جس کے متعلق زور صاحب نے لکھا تھا کہ ''معلوم ہوتا ہے کہ یہ رسالہ (شکار نامہ) بندہ نواز نے اردو میں نہیں لکھا؛ بلکہ ان کے مرید یا معتقد نے قلمبند کیا''۔[۶]

ڈاکٹر حسینی شاہد نے اس رسالے کی اندرونی شہادتوں کی مدد سے خواجہ صاحب سے اس کے انتساب کو غلط قرار دیتے ہوئے لکھا ہے: '' شکار نامہ کا بندہ نواز سے انتساب معراج العاشقین کے انتساب سے زیادہ کم زور ہے''۔[۷] شاہد صاحب کے خیال میں فارسی شکار نامے کے مترجم بندہ نواز نہیں بلکہ شاہ معظم ہیں۔[۸]

جہاں تک بندہ نواز سے منسوب دیگر تمام رسائل کا تعلق ہے۔ حضرت کے مرید سید محمد علی سامانی نے اپنی تصنیف سیر محمدی میں خواجہ صاحب کی فارسی اور عربی چھتیس تصانیف کی فہرست دی ہے۔ جن میں سے کوئی بھی کتاب دکنی اردو میں نہیں۔ نیز بندہ نواز کے پوتے سید یداللہ حسینی کی روایت سے عبدالعزیز بن شیخ ملک نے تاریخ حبیبی و تذکرۂ مرشدی تصنیف کی تھی، جس میں موصوف نے حضرت گیسو درازؒ کی

سوانح حیات تحریر کی ہے۔اس میں بھی حضرت کی کسی دکنی تصنیف کا ذکر نہیں ملتا۔اگر ہم خواجہ بندہ نوازؒ سے منسوب سارے نثری رسائل کو نظرانداز کر دیں تو بھی بحیثیت شاعر آپ کے مقام و مرتبے سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔بحیثیت دکنی اردو کے اولین شاعر خواجہ صاحب کی ادبی شخصیت کل بھی مسلّم تھی اور آج بھی ناقابل تردید ہے۔

حکیم شمس اللہ قادری اور چند دوسرے ادبی مورخین نے بیجاپور کے اولین صوفی شاعر حضرت شمس العشاق کو بھی قدیم دکنی کے اولین نثر نگار اور شاعر قرار دیا ہے۔چناں چہ حکیم صاحب نے حضرت میراں جی کے دونثری رسالے جلترنگ اور گل باس کا تذکرہ ان کی مختلف صوفیانہ اور عارفانہ نظموں کے ساتھ کیا ہے۔اس کے علاوہ شرح مرغوب القلوب ،سب رس اور سبع صفات نامی رسائل کو بھی شمس العشاق سے منسوب کیا ہے۔لیکن جدید تحقیق کے بموجب اولین دو رسائل ناپید ہیں اور آخر الذکر کتاب بھی شمس العشاق کی تصنیف نہیں۔

جدید تحقیق کی روشنی میں حضرت میراں جی شمس العشاق کے فرزند اکبر اور خلیفہ شاہ برہان الدین جانم دکنی اردو کے سب سے پہلے اور مستند نثر نگار ہیں۔حضرت کے رسالے کلمۃ الحقائق کو اردو کی سب سے پہلی نثری تصنیف کا شرف حاصل ہے۔آپ کا سلسلہ رُشد و ہدایت دکن کے مشہور صوفی اور بلند پایہ عالم حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ سے ملتا ہے۔

جہاں تک جانم کی دیگر نثری تصانیف کا تعلق ہے،اس موضوع پر اظہار کرنے والوں میں،محمد اکبر الدین صدیقی،ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ،ڈاکٹر نذیر احمد،ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر گیان چند کے نام قابل ذکر ہیں۔محمد اکبرالدین صدیقی نے جانم کے نثری رسالے کلمۃ الحقائق کو ۱۹۶۱ء میں مرتب کر کے شائع کیا تھا۔اس کتاب کے مقدمے میں انھوں نے جانم کی دیگر تصانیف کی نشان دہی نہیں کی۔البتہ ۱۹۷۱ء میں جب انھوں نے جانم کی ایک اور منظوم تصنیف ارشاد نامہ شائع کی تو اس میں جانم کے درجِ ذیل نثری رسائل کے نام لکھے ہیں:

(۱)مقصود ابتدائی (۲)کلمتہ الاسرار (۳)ذکر جلی (نثری ارشادنامہ)
(۴)معرفت القلوب (۵) ہشت مسائل (۶) کلمۃ الحقائق۔

کلمۃ الحقائق کو ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے بھی ۱۹۶۱ء ہی میں شائع کیا،جس کے مقدمے میں انھوں نے اکبرالدین صدیقی کی دی ہوئی فہرست کے مقابلے میں ایک نثری رسالے رسالۂ تصوف کا اضافہ کیا ہے۔ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مقالے ''اردو ادب عادل شاہی دور میں'' مشمولہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول (۱۹۶۲ء) میں شاہ برہان کے پانچ نثری رسائل کی نشاندہی کی ہے،جن میں کلمۃ الاسرار شامل نہیں۔البتہ ایک اور نثری رسالے مجموعۃ الاشیا کا نام شامل ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو کی پہلی جلد (۱۹۷۵ء) میں حضرت جانم کے صرف دو نثری رسائل کلمتہ الحقائق اور رسالہ وجودیہ کا تذکرہ کیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک کی دوسری جلد (۱۹۹۸ء) میں حضرت جانم سے منسوب مذکورہ بالا تمام نثری رسائل کا تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے کلمۃ الحقائق کو بالیقین سو فیصدی جانم کی تصنیف مانا ہے۔ان کے خیال میں ارشاد نامہ نثر (ذکر جلی)، مقصود ابتدائی اور مجموعۃ الاشیا کو جانم کی تصانیف تسلیم کرنے میں ٹھوس دلائل موجود ہیں اور کلمۃ الاسرار' رسالہ وجودیہ' ہشت مسائل اور رسالۂ تصوف بالیقین جانم کے رسائل نہیں ہیں۔[9]

کلمۃ الحقائق : اس رسالے کے درجِ ذیل تمہیدی جملوں سے پتہ چلتا ہے کہ اسے جانم کے کسی مرید یا عقیدت مند نے خاص اہتمام سے مرتب کر دیا تھا۔

> ایں کتاب کلمتہ الحقائق گفتار حضرت شاہ برہان صاحب قدس سرہٗ العزیز تصنیف کردہ است۔[10]

> ہذا کتاب قطب الاقطاب حضرت شاہ برہان العارفین قدس اللہ سرہٗ العزیز تصنیف کردہ اند۔[11]

کلمۃ الحقائق میں تصوف و عرفان کے دقیق مسائل سیدھی سادی زبان اور عام فہم الفاظ میں بیان کیے گئے ہیں۔مثلاً خدا کی ذات وصفات، ابتدا و انتہا، تقدیر و تدبیر، فنا و بقا اور دوسرے متصوفانہ مسائل پر سوال وجواب کی شکل میں روشنی ڈالی گئی ہے۔برہان الدین جانم نے اس میں جگہ جگہ آیاتِ قرآنی اور احادیث بھی نقل کی ہیں اور مطالب کی تشریح کے سلسلے میں مشہور صوفیہ،مولانا رومی اور ابوبکر شبلی کے اقوال بھی درج کیے

ہیں اور کہیں کہیں سنسکرت اور ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں اور ہندو فلسفے کی اصطلاحوں کو اسلامی فلسفے سے ملانے کی کوشش بھی کی ہے۔ مرید سوال پوچھتا ہے اور مرشد اس کا جواب دیتے ہیں۔ دکنی اور فارسی جملوں کا امتزاج سوال اور جواب دونوں میں نظر آتا ہے۔ مصنف دکنی عبارت لکھتے لکھتے فارسی جملے تحریر کرنے لگتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے دکنی کے مقابلے میں فارسی زبان پر زیادہ عبور حاصل ہے۔ اس لیے کہیں ایک جملہ اردو میں ہوتا ہے تو اس کے آگے کی عبارت فارسی میں۔ کہیں جملے کی ابتدا فارسی سے ہوتی ہے اور اختتام اردو میں جیسے

در منزل ملکوت حال کیوں دسے گا ایں نام بر ہریک صفت تعلق دھرتا ہے

اسی طرح کہیں جملے کا آغاز دکنی میں ہوتا ہے اور اختتام فارسی میں

ان کے سیوک میں رنگ لال پیدا شدوہاں کا مراقبہ و مشاہدہ چیستاس دل کی بزرگی کے را نہایت نہ رسد

کلمۃ الحقائق کو دکنی نثر کی تاریخ میں کئی امتیازات حاصل ہیں۔ اس کا اوّلین وصف یہ ہے کہ یہ دکنی نثر کا سب سے پہلا اور ایک ایسا مستند رسالہ ہے، جس کے مصنف کے بارے میں اشتباہ کی گنجائش نہیں۔ جدید تحقیقات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ معراج العاشقین خواجہ بندہ نوازؒ کی تصنیف نہیں بلکہ بارھویں صدی ہجری کے ایک اور صوفی بزرگ مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری کی تلاوت الوجود کا خلاصہ ہے۔ دوسرے یہ کہ خواجہ بندہ نوازؒ سے امین الدین اعلیٰ (۸۰۱ھ۔۱۰۸۶ھ) تک جتنے نثری رسائل تصنیف کیے گئے ہیں ان میں کلمۃ الحقائق سب سے ضخیم ہے۔[۱۲] محمد اکبرالدین صدیقی کا مرتبہ متن کراون سائز کے ۸۲ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ تیسرے یہ کہ قدیم دکنی کے دیگر رسائل کے مقابلے میں کلمۃ الحقائق کے تمام نسخوں میں کوئی ایسا اہم اختلاف نظر نہیں آتا جس سے اس کے متن کی صوری و معنوی حیثیت میں کوئی تغیر و تبدل وقوع پذیر ہو۔

کلمتہ الحقائق کو محمد اکبرالدین صدیقی اور ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے جولائی ۱۹۶۱ء میں بالترتیب ادارۂ ادبیات اردو اور مجلس تحقیقات اردو حیدرآباد کی جانب سے شائع کیا۔ صدیقی صاحب کی مرتبہ کلمۃ الحقائق کو رفیعہ سلطانہ کی کتاب سے صرف دو دن کا تقدم حاصل ہے۔ دونوں مرتبین کے پیش نظر اس رسالے کے چار چار قلمی نسخے رہے ہیں۔ جن میں کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ اور ادارۂ ادبیات اردو کے نسخے مشترک ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اس رسالے کے مزید چار نسخوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

دونوں متن رواروی میں مرتب ہوئے ہیں اور ان میں متنی تنقید کے بنیادی اصولوں کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔[۱۳]

کلمۃ الحقائق کے سنہ تصنیف کے بارے میں برہان الدین جانم نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔ تاہم اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ یہ ارشاد نامہ (۹۹۰ھ) کے بعد کی تصنیف ہے کیوں کہ اس میں جگہ جگہ ارشاد نامہ کے اشعار نقل کیے گئے ہیں اور متعدد اشعار کو نثر کر کے لکھا گیا ہے۔ جو مسائل اور موضوعات ارشاد نامہ میں جس انداز میں نظم کیے گئے ہیں انھیں کلمۃ الحقائق میں اسی انداز میں منثور کر کے پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر کلمۃ الحقائق کی ابتدا ہی میں یہ عبارت ملتی ہے۔

اللہ کرے سو ہوے کہ قادر توانا توے کہ او قدیم القدیم اس قدیمی کا بھی کرنہار سہج سہج سو تیر اٹھار و سہج تو ج تھے بار۔ جد ہاں کچھ نہ تھا بھی تمہیں دوجا شریک کوئی نہیں۔ ایسا حال سمجھنا خدا تھے خدا کوں (کوے) جس پر کرم خدا کا ہوے۔ سب یو زبان گجری نام ایں کتاب کلمۃ الحقائق خلاصہ بیان۔[۱۴]

یہ عبارت دراصل مثنوی ارشاد نامہ کے درج ذیل اشعار کا دو ایک لفظوں کی تبدیلی کے بعد نثری روپ ہے۔

پہلے اس پر لیاوے ایمان   اللہ کرے سو ہوے جان
قدیم القدیم آچھے وو   بعداز رچنا رچے وو
قدیم جدید ہے اس تھے سب   ایسا قدرت کیرا رب
سہج سہج سو اس کا ٹھار   سہج ہوا ہے اس تھے بار
جد کچھ نہ تھا' تھا وو ہی   شریک نا اس دوجا کوئی
ایسا حال جے سمجے کوے   جس پر کرم خدا کا ہوے
یہ سب گجری کیا بیان   کر یہ آئینہ دین نمان
کلمہ حق سب کیا بیاں   دیکھ خلاصہ ہوے عیاں[۱۵]

کلمۃ الحقائق چوں کہ اردو نثر کا اولین رسالہ ہے اور اس کے مصنف کے سامنے دکنی نثر کا کوئی نمونہ نہیں ہے اس لیے جگہ جگہ وہ اس کی عبارت کو منظوم ارشاد نامہ کی مدد سے آگے بڑھاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ

نثر کے درمیان بار بار موزوں فقرے بھی آجاتے ہیں۔ جیسے

اس جان اپنے کوں مرگ نہیں تو یہ سکت کیا تیری ہے

دکنی اور فارسی نظم ونثر کے امتزاج، قرانی آیات واحادیث، اقوال دوہے اور اشعار کی شمولیت و نیز سنسکرت کے ادق الفاظ اور ہندو فلسفے کی اصطلاحوں کے استعمال کی وجہ سے کلمۃ الحقائق کی زبان گنجلک اور عسیر الفہم ہے۔ لیکن جانمؔ نے بعض مقامات پر عبارت میں زور پیدا کرنے کے لیے مقفٰی جملے بھی تحریر کیے ہیں، جو بہت ہی خوب صورت اور خوش آہنگ ہیں۔ بقول اکبرالدین صدیقی مصری کی ڈلیاں معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے:

نہ آکار، نہ نرنکار، نہ جلال نہ جمال، نہ شوق نہ ذوق، نہ رنج نہ گنج، نہ جان نہ انجان، ولیکن جسے خدا لوڑے اسے راہ دیوے آفتاب تھے پڑے آگ یوں قدرت تھے عالم اٹھے جاگ جے کچھ ہمارے دل آوتا سواسی کا قدیم بھاوتا جہاں تھے سما دروپ سب میں وہی سروپ

جہاں تک جانمؔ کی زبان کا تعلق ہے، انھوں نے اپنی زبان کو گجری کہا ہے:

سبب یو زبان گجری نام ایں کتاب کلمۃ الحقائق
یہ سب گجری کیا بیان کر یہ آئینہ دیا نمان (ارشادنامہ)

چوں کہ جانمؔ نے گجری کا لفظ زبان کے معنی میں استعمال کیا ہے جس سے بعض محققین نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جانمؔ یا ان کے خاندان کا تعلق گجرات سے رہا ہے اور اسی نسبت سے انھوں نے اپنی زبان کو گجری کہا ہے۔ چناں چہ پروفیسر محمود شیرانی کہتے ہیں:

وہ تمام دکنی علماء جو اپنی زبان کو گجری کہتے تھے درحقیقت گجرات ہی کے باشندے یا ان کے اولاد میں تھے، جنھوں نے دکن میں آکر بود و باش اختیار کی۔[16]

مولوی عبدالحق، نجیب اشرف ندوی اور بعض دوسرے علماء بھی پروفیسر شیرانی کے ہم خیال معلوم ہوتے ہیں لیکن جانمؔ نے اپنی زبان کو ''گجری کے علاوہ'' ہندی بھی کہا ہے

یہ سب بولوں ہندی بول پر تو انھو سیتی کھول
عیب نہ راکھیں ہندی بول معنی تو چمک دیکھیں کھول
ہندی بولوں کیا بکھان جے گر پرساد تھا منجھ گیان
(ارشادنامہ)

جانمؔ اگر گجرات سے اپنے اجداد کے تعلق کو ظاہر کرنے کے لیے اپنی زبان کو ''گجری'' کہتے ہیں تو پھر زبان ہی کے معنی میں ''ہندی'' کا لفظ استعمال نہیں کرتے۔ گجری کا لفظ دراصل قدیم اردو کے مختلف ناموں جیسے ہندوی، ہندوستانی، زبان ہندوستان، ہندی، دہلوی، دکنی میں سے ایک ہے۔[17] اس کا گجرات سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر زور کا یہ بیان کافی اہمیت رکھتا ہے کہ:

اس عہد کی تواریخ دکن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ گجرات سے بہت سے ادیب اور عالم بیجاپور آیا کرتے تھے۔ وہاں کی سلطنت کے زوال پر ابراہیم عادل شاہ نے وہاں کے تمام ادیبوں کو اپنے دربار میں بلایا۔ چناں چہ گجرات کے ان پناہ گزینوں نے دکن میں اردو کا ادبی ذوق بڑھانے میں حصہ لیا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ بیجاپور کے بعض اردو مصنفین جیسے شاہ برہان اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں۔[18]

جانمؔ نے اپنی زبان کو گجری اس لیے بھی کہا ہوگا کہ ان کے والد شمس العشاق اور دوسرے قدیم مصنفین کے ہاں زبان کے لیے ''دکنی'' کی اصطلاح عام نہیں ہوئی تھی۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں:

اردو زبان کا دکنی نام بہت زیادہ قدیم نہیں عہد بہمنی کے کسی مصنف نے اپنی زبان کو دکنی کے نام سے نہیں پکارا۔ اس کے ہندی، ہندوی اور گجری نام زیادہ قدیم ہیں۔[19]

لسانی خصوصیات: جانمؔ کے کم و بیش سبھی نقادوں نے ان کی تصانیف کا لسانی جائزہ بھی لیا ہے۔ تفصیل میں جائے بغیر یہاں چند لسانی خصوصیات پر روشنی ڈالی جاتی ہے:

۱۔ دکنی کی عام لسانی خصوصیت حرفِ تخصیص ''چ'' یا ''چہ'' کا بکثرت استعمال جانمؔ کے یہاں بھی موجود ہے۔ جیسے تونچ (توہی) وہیچ (وہی) ایکچ (ایک ہی)۔

۲۔ لفظوں کی جمع ''اں'' کے اضافے سے بنائی جاتی ہے جیسے: لوگاں، باتاں، کاماں، بندیاں (بندے کی جمع) بعضیاں (بعضے کی جمع) وغیرہ۔

۳۔ ''پنا'' کے لاحقے سے اسم مصدر کی مثالیں بھی بکثرت نظر آتی ہیں جیسے: جیوپنا، خداپنا، بندہ پنا، میں پنا، جان پنا وغیرہ۔

۴۔ اسم فاعل کے لیے ہارا اور ہار کے لاحقے کا بکثرت استعمال جیسے: سرجنہارا، سرجنہار، بھوگنہارا، بھوگنہار، دیکھنہارا، بوجھنہارا وغیرہ۔

۵۔ ماضی مطلق بنانے کے لیے علامت مصدر ''نا'' حذف کر کے ''یا'' کا اضافہ جیسے: کریا (کرنا) دیکھیا (دیکھنا) اٹھیا (اٹھنا)۔

۶۔ ہندی الفاظ اور جملوں کو واوِ عطف سے جوڑنا جیسے: پھل و پھول و کانٹا

۷۔ واو عطف والے الفاظ میں عموماً پہلے حرف پر ''بے'' یا ''لا'' کا اضافہ کیا جاتا ہے لیکن جانم نے دونوں لفظوں پر اس کا اضافہ کیا ہے۔ جیسے: بے چوں و بے چگونہ' لاشک و لاشبہ۔

۸۔ ایک حرف ربط کی جگہ دوسرے کا استعمال: جیسے: جامۂ پاکیزہ کر کر سکا لینا بھی میلا کرنا (پھر کے بجائے بھی)۔

حوالہ جات

* سابق پروفیسر اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد، دکن، انڈیا۔

۱۔ سیدہ جعفر' گیان چند جین، تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد دوم (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء)، ص ۲۴۳۔

۲۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو (کراچی، حیدرآباد، لاہور: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸)، ص ۲۴۔

۳۔ شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم (لکھنؤ: نول کشور پریس، ۱۹۲۸)، ص ۴۱۔

۴۔ رفیعہ سلطانہ، اردو نثر کا آغاز وارتقا (کراچی: کریم سنز، ۱۹۷۸)، ص ۵۸۔

۵۔ سیدہ جعفر' گیان چند جین، ص ۳۰۰۔

۶۔ محی الدین قادری زورؔ، تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد پنجم (حیدرآباد: ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۹)، ص ۱۷۸۔

۷۔ حسینی شاہد، ''کلمۃ الحقائق: اردو نثر کا پہلا مستند نقش'' نوائے ادب (بمبئی' جولائی ۱۹۷۰): ص ۲۰۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ سیدہ جعفر' گیان چند جین، ص ۳۷۲۔

۱۰۔ شاہ برہان الدین جانم، کلمۃ الحقائق، مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی (حیدرآباد: ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۶۱)، ص ۲۱۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۱۲۔ حسینی شاہد، ص ۲۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۱۴۔ شاہ برہان الدین جانم، ارشاد نامہ، مرتبہ اکبرالدین صدیقی (حیدرآباد)، ص ۱۳۷۔

۱۵۔ محی الدین قادری زورؔ، ص ۹۳۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۱۷۔ ڈاکٹر نذیر احمد، علی گڑھ تاریخ ادب اردو (علی گڑھ)، ص ۲۳۹۔

۱۸۔ سیدہ جعفر' گیان چند جین، ص ۳۶۸۔

۱۹۔ ایضاً۔

مآخذ

احمد، ڈاکٹر نذیر۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ علی گڑھ۔ س۔ن۔

جانم، شاہ برہان الدین۔ ارشاد نامہ۔ مرتبہ اکبرالدین صدیقی۔ حیدرآباد، ۱۹۷۱ء۔

__________۔ کلمۃ الحقائق۔ مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی۔ حیدرآباد: ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۶۱ء۔

جعفر، سیدہ۔ جین، گیان چند۔ تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک۔ جلد دوم۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء۔

زورؔ، محی الدین قادری۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو۔ جلد پنجم۔ حیدرآباد: ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۹ء۔

سلطانہ، رفیعہ۔ اردو نثر کا آغاز وارتقا۔ کراچی: کریم سنز، ۱۹۷۸ء۔

شاہد، حسینی۔ ''کلمۃ الحقائق: اردو نثر کا پہلا مستند نقش''۔ نوائے ادب۔ (جولائی ۱۹۷۰ء)۔

قادری، حامد حسن۔ داستان تاریخ اردو۔ کراچی، حیدرآباد، لاہور: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء۔

قادری، شمس اللہ۔ اردوئے قدیم۔ لکھنؤ: نول کشور پریس، ۱۹۲۸ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

محمد حمزہ فاروقی *

اردو صحافت کا انقلاب آفریں نمائندہ: روزنامہ ”انقلاب“ اور اس کا سیاسی کردار

عبدالمجید سالک نے ۱۹۱۲ء میں اور مولانا غلام رسول مہر نے فروری ۱۹۲۲ء میں زمیندار کی ادارت سنبھالی۔ یہ تحریکِ خلافت کا زمانہ تھا اور دونوں حضرات نظریاتی اور عملی اعتبار سے 'ترکِ موالات' اور 'تحریکِ خلافت' سے وابستہ تھے۔ زمیندار اور اس کے مالک و مدیر مولانا ظفر علی خاں ان تحریکات میں پیش پیش تھے۔ ظفر علی خاں تو اس تحریک میں حصہ لینے کی پاداش میں پانچ سال کے لیے قید کر لیے گئے۔ نومبر ۱۹۲۱ء میں سالک بھی ایک سال کے لیے داخلِ زنداں ہوئے۔ مہر اور سالک نے جدوجہدِ آزادی اور تحریکِ خلافت میں بھرپور حصہ لیا۔ پھر ایسے حالات درپیش ہوئے کہ یہ دونوں حضرات مارچ ۱۹۲۷ء میں عملۂ زمیندار کے ساتھ مُستعفی ہو گئے۔

مہر کی دیرینہ خواہش تھی کہ اپنا اخبار نکالیں اور قومی خدمت سے متعلق جذبات و خیالات کا آزادانہ اظہار کریں۔ تربیت یافتہ عملہ ان کے ساتھ تھا۔ گذشتہ برسوں میں ان کا حلقۂ احباب خاصا وسیع ہو چکا تھا اور ان سے تعلقات کی نوعیت ایسی تھی کہ وہ اخبار کے لیے قرضِ حسنہ دے سکیں۔ انھیں برسرِ اقتدار یونینسٹ پارٹی کی آشیرباد اور مالی تعاون بھی میسر تھا۔ چناں چہ ۲ اپریل ۱۹۲۷ء کو انقلاب عالمِ وجود میں آیا۔

مہر اور سالک کے درمیان دورِ زمینداری میں دوستی کی بنیاد پڑی۔ اس کی بنیادی وجوہ یہ تھیں۔ دونوں تقریباً ہم عمر تھے۔ فارسی شعر و ادب کا ذوق دونوں میں مشترک تھا۔ دونوں کا سیاسی مسلک بھی یکساں

تھا۔ دونوں میں اشتراکِ فکر وعمل اس قدر تھا کہ زمیندار اور انقلاب کے اٹھائیس سالہ دور میں کبھی اختلاف کی نوبت نہ آئی۔ سالک بے پناہ متحمل مزاج تھے۔ مہر کا انقلاب کے ادارتی امور سے تعلق تھا جبکہ سالک انتظامی امور کے نگران تھے۔ مہر اداریہ نویس تھے اور سالک فکاہیہ کالم ''افکار و حوادث'' لکھا کرتے تھے۔

انقلاب کے ابتدائی دور میں پنجاب میں ہندو اور سکھ تجارت، صنعت اور سرکاری ملازمتوں میں چھائے ہوئے تھے۔ مسلمان زیادہ تر زراعت سے وابستہ تھے اور ہندو ساہوکار گراں قدر شرح سود کے ذریعے ان کی زمینیں ہتھیانے کے درپے تھے۔ پنجاب میں مسلمانوں کی اکثریت تھی لیکن ۱۹۱۶ء کے معاہدۂ لکھنؤ کے ذریعے مسلمانوں کو جداگانہ طرزِ انتخاب تو میسر آیا لیکن بنگال اور پنجاب میں انھیں آبادی کے تناسب سے حقِ تناسب نہ مل سکا۔ پنجاب میں مسلمان ۵۶ فی صد تھے اور بنگال میں ۵۵ فی صد لیکن انھیں قانون سازی اور بلدیاتی اداروں میں ۵۰ اور ۴۰ فی صد نیابت ملی۔ اس زمانے میں ووٹنگ جائیداد اور تعلیم سے مشروط تھی۔ مسلمان، ہندوؤں اور سکھوں کی نسبت زیادہ غریب، پسماندہ اور غیر تعلیم یافتہ تھے۔ اس لیے ان کے اصل نمائندے منتخب نہ ہو پاتے اور ان اداروں میں جاگیردار یا زمیندار منتخب ہوتے جنھیں قومی مفاد سے زیادہ نام و نمود اور ترقی عزیز تھی۔

انقلاب مسلم حقوق کے چمپئن کے طور پر اُبھرا۔ اُس نے آبادی کے تناسب سے نمائندگی اور سرکاری ملازمتوں میں مسلمانوں کے حقوق کے لیے مسلسل جہاد جاری رکھا۔ مدیرانِ انقلاب نے جداگانہ طرزِ انتخاب کی حمایت جاری رکھی جو مسلمانانِ ہند کے منفرد سیاسی حقوق کا ضامن تھا اور ہندو قومیت کے سیلاب کے آگے بند کا کام دیتا رہا۔ ۲۸۔۱۹۲۷ء میں جب قائداعظم محمد علی جناح چند آئینی تحفظات کے ساتھ مخلوط انتخاب قبول کرنے پر آمادہ تھے تو سر محمد شفیع نے اس سے اختلاف کیا اور طریقِ انتخاب کے سوال پر لیگ دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ مدیرانِ انقلاب نے اس وقت شفیع لیگ کا ساتھ دیا تھا۔ شفیع لیگ میں اقبال بھی شامل تھے اور اس جماعت نے ہندوستان کی دیگر جماعتوں کے برعکس سائمن کمیشن سے تعاون کیا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ آنے والی آئینی اصلاحات میں مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی حقوق کی حفاظت کی جاسکے اور ان کی تہذیب و ثقافت کو ہندو تہذیب و ثقافت اور زبان کے غلبے سے بچایا جاسکے۔

انقلاب ساڑھے بائیس برس کے عرصے میں عروج و زوال کی منازل سے گزرا۔ ان عوامل کا تجزیہ

اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس اخبار کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ پنجاب کی سیاسی تاریخ کے مدوجزر سے وابستہ رہے۔ انقلاب کا جب آغاز ہوا تو اسے اقبال کی فکری رہنمائی اور اخلاقی تائید میسر تھی، لیکن اسے مالی اور سیاسی استحکام یونینسٹ پارٹی نے فراہم کیا تھا۔ پنجاب میں مسلمانوں کی اکثریت تھی لیکن معاہدۂ لکھنؤ سے ان کی اکثریت بے اثر ہوگئی۔ پنجاب میں اقتصادی، سیاسی اداروں اور مختلف شعبوں میں ہندو اور سکھ اقلیتوں کی بالا دستی تھی اور وہ مسلمانوں کی ترقی کی راہ میں رُکاوٹ تھی۔ انقلاب نے ابتدا ہی سے مسلمانوں کے حقوق کی جنگ لڑی اور مقبولیت حاصل کی۔

کانگرس قائدین نے سائمن کمیشن کے مقابلے میں ۱۹ مئی ۱۹۲۸ء کو بمبئی میں آل پارٹیز کانفرنس منعقد کی جس میں ہندوستان کا آئندہ دستور وضع کرنے کے لیے ایک ذیلی جماعت مرتب کی۔ اس کے صدر موتی لال نہرو تھے اور دیگر ارکان میں سر علی امام، شعیب قریشی، ایم۔ ایس آنے، ایم۔ آر جیکر، جی۔ آر پردھان، سردار منگل سنگھ، سر تیج بہادر سپرو، ایم۔ این جوشی اور سبھاش چندر بوس تھے۔[1]

انقلاب نے ۱۲ اگست ۱۹۲۸ء کو ایک خاص نمبر شائع کیا جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان مفاہمتی تجاویز پر سیر حاصل گفتگو کی گئی تھی۔ اس نمبر میں میثاقِ لکھنؤ، میثاقِ بنگال، میثاقِ لاجپت اور انصاری اور مختلف ادوار میں پیش کی گئی مسلم رہنماؤں کی تجاویز شامل تھیں۔[2]

۱۵ اگست ۱۹۲۸ء میں جب نہرو رپورٹ منظرِ عام پر آئی تو وہ مسلمانانِ ہند کی توقعات پر پوری نہ اُتری اور درحقیقت نہرو رپورٹ کے ذریعے ہندو اکثریت کے غلبے کا آئینی خاکہ وضع کیا گیا تھا۔ رپورٹ کے اہم نکات درج ذیل ہیں:

ا۔ ملک بھر میں بلا امتیاز مخلوط انتخاب رائج کرنے پر زور دیا گیا۔

ب۔ سندھ کی بمبئی سے علیحدگی اور الگ صوبہ بنانے کی تائید کی گئی بشرطیکہ مجوزہ صوبہ اپنا اقتصادی بوجھ اُٹھانے والا ہو۔

ج۔ بنگال اور پنجاب میں مسلمانوں کو آبادی کے تناسب سے نمائندگی دینے سے انکار کیا گیا۔

د۔ ملک میں وفاقی طرز کی بجائے وحدانی طرزِ حکومت کی سفارش کی گئی۔

ہ۔ کامل آزادی کی بجائے درجۂ مستعمرات کے حصول کو نصب العین قرار دیا اور عورتوں کو نمائندگی کا حق

دیا گیا۔

کانگرس کے مجوزہ آئینی خاکے میں نام نہاد ہندی قومیت پر اس قدر زور دیا گیا تھا کہ مسلمانوں کے منفرد سیاسی حقوق کی سرے سے گنجائش نہ تھی۔ پنجاب کے خلافتی اور قومیت پرست رہنماؤں نے ۲۸ اگست کو لکھنؤ میں آل پارٹیز کانفرنس میں شرکت کی اور نہرو رپورٹ کو تسلیم کر لیا۔ مسلم قائدین کا معتدل مزاج طبقہ جن میں مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا شفیع داؤدی، شعیب قریشی اور جمعیت مرکزیہ خلافت اور جمعیۃ العلما کے اکابر شامل تھے، نہرو رپورٹ کے مخالف تھے۔

مہر نے اس وقت نہرو رپورٹ کے خلاف اداریے لکھے۔ مدلل اور منطقی انداز سے اس کے مسلم ضرر رساں پہلوؤں کا جائزہ لیا اور مسلم رائے عامہ کو بیدار کیا۔ انھوں نے اعداد و شمار کا سہارا لے کر رپورٹ کی مسلم دُشمنی کو آشکار کیا۔

مسلم قیادت کا ایک حصہ، جس میں جناح اور مولانا محمد علی شامل تھے، رپورٹ میں آئینی ترامیم کے ذریعے مسلم مفادات کی تحفیظ کے ساتھ مخلوط انتخاب قبول کرنے پر آمادہ تھا، لیکن کانگرس اور ہندو مہا سبھا اس رپورٹ کو حرفِ آخر تصور کرتی تھی اور کسی ترمیم کو قبول کرنے پر آمادہ نہ تھی۔

مہر نے اس دور میں تاریخ ساز کردار انجام دیا۔ آپ کے نزدیک مخلوط انتخاب کسی صورت میں بھی قابلِ قبول نہ تھا۔ اس کے علاوہ آپ نے اپنے اداریوں اور مضامین میں رپورٹ کا تار و پود بکھیر کر رکھ دیا۔ نہرو رپورٹ کی مخالفت نے انقلاب کی ساکھ جمائی اور مقبولیت میں اضافہ کیا۔

> نہرو رپورٹ کے متعلق مولانا محمد علی نے ۱۰ دسمبر ۱۹۲۸ء کو پٹنہ کے ایک جلسہ میں فرمایا:
>
> ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہد میں جب منادی دی جاتی تھی تو منادی پکارتا تھا کہ خلقت خدا کی، ملک بادشاہ کا، حکم کمپنی بہادر کا لیکن نہرو رپورٹ کا ملخص یہ ہے کہ خلقت خدا کی، ملک وائسرائے کا یا پارلیمنٹ کا اور حکم ہندو مہا سبھا کا۔ درجۂ مستعمرات تسلیم کر لینے اور اس میں بھی مسلمانوں کے تحفظِ حقوق سے انکار کر دینے کے بھی وہی معنی ہیں۔[۳]

نہرو رپورٹ کی اشاعت کے بعد انقلاب میں مسلمانوں کا ردِ عمل مختلف انداز میں ظاہر ہوا۔ مرتضٰی احمد خاں مے کش نے دسمبر ۱۹۲۸ء میں انقلاب میں ایک سلسلۂ مضامین ''ہندی مسلمانوں کے لیے الگ

وطن''، کے عنوان سے شائع کیا۔ ان مضامین میں انھوں نے شمال مغربی مسلم اکثریتی صوبوں پر مبنی مسلم مملکت کے قیام پر زور دیا۔ مے کش نے ۱۹ دسمبر ۱۹۲۸ء کے انقلاب میں لکھا:

> ان حالات کے اندر یہ اشد ضروری ہے کہ مسلمانانِ ہند کے لیے بھی ایک ایسا وطن پیدا کیا جائے جسے وہ اپنا گھر سمجھیں اور جہاں رہ کر وہ اپنی تہذیب، اپنے افکار اور اپنے تمدن و معاشرت کو اپنی منشا اور خواہشات کے مطابق ترقی دے سکیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو بھی اس سرزمین میں ایک الگ وطن نہ دیا جائے۔ مسلمانانِ ہند کے لیے وطن پیدا کرنے کے واسطے کسی بڑی جستجو کی ضرورت نہیں۔ صرف صوبہ پنجاب، سرحد، سندھ اور بلوچستان کو یک جا تصور کر کے مسلمانانِ ہند کے لیے ایک بنا بنایا وطن مل سکتا ہے۔[۴]

اقبال نے ۳۰ دسمبر ۱۹۳۰ء کو خطبۂ الٰہ آباد پیش کیا تو اس کا اردو ترجمہ مہر نے کیا تھا اور مولوی محمد یعقوب ایم ایل اے سکریٹری مسلم لیگ نے حاضرین کو اردو ترجمہ سنایا۔[۵] یہ ترجمہ ۲ جنوری ۱۹۳۱ء کو انقلاب میں شائع ہوا۔[۶]

> اقبال نے فرمایا تھا:
>
> میں پنجاب، شمال مغربی صوبۂ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ایک ریاست میں ضم ہوتے دیکھنا چاہتا ہوں۔ خود اختیاری حکومت یا تو سلطنتِ برطانیہ کے اندر ہو یا سلطنتِ برطانیہ کی حدود سے باہر ہو، شمال مغربی ہند میں مسلمانوں کی آخری منزل نظر آتی ہے۔[۷]
>
> اقبال کی مجوزہ ریاست میں بنگال شامل نہ تھا۔ آپ نے فرمایا:
>
> قسمتِ انبالہ اور چند ایسے اضلاع جہاں غیر مسلم اکثریت، نکال دینے سے یہ کم وسعت اور زیادہ مسلم آبادی کا علاقہ بن جائے گا۔ مجوزہ انتظام سے غیر مسلم اقلیتوں کی حفاظت کا بہتر انتظام ممکن ہوگا۔ اس تصور سے ہندوؤں یا انگریزوں کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔[۸]
>
> سندھ کی بمبئی پریذیڈنسی سے الگ ہونے کے بارے میں اقبال نے اسی خطبے میں فرمایا:
>
> سندھ کی پشت ہند کی جانب اور چہرہ وسط ایشیا کی طرف ہے۔ مزید یہ کہ اس کے زرعی مسائل، جن سے حکومتِ بمبئی کو کوئی ہمدردی نہیں اور لامحدود تجارتی امکانات کے پیشِ نظر کراچی ترقی پا کر ہند کا دوسرا دارالحکومت بن جائے گا۔ میں اسے غیر مناسب سمجھتا ہوں کہ

> اسے (سندھ) ایک ایسی پریزیڈنسی سے وابستہ رکھا جائے جس کا رویہ آج تو دوستانہ ہے لیکن تھوڑے عرصے ہی بعد اس کا رویہ مخاصمانہ ہونے کا امکان ہے۔[9]

اقبال کے خطبۂ الٰہ آباد سے مسلمانوں پر تو کوئی خاص اثر نہ ہوا لیکن ہندو سیاست دانوں اور اخبارات نے اس کی مخالفت میں ایک طوفان کھڑا کر دیا۔ شمال مغربی ہند میں مسلمانوں کی الگ ریاست کا تصور ہندوؤں کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ یہ نام نہاد ہندی قومیت کے منافی تھا اور بھارت ماتا کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کے مترادف تھا۔ ہندو اخبارات اور معترضین کے جواب کے لیے انقلاب کے صفحات تھے۔ مہر نے ۲۲ جنوری ۱۹۳۱ء کے ایک اداریے میں لکھا:

> اگر مسلمانوں کے مطالبات جو اقل قلیل ہیں، منظور کر لیے جائیں تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ پنجاب، صوبۂ سرحد، بلوچستان اور سندھ میں وہ اپنی اکثریت کی وجہ سے غالب رہیں گے اور ہندوستان بھر کی ہندو اکثریت ان کے اس غلبہ و اقتدار میں دست اندازی نہ کر سکے گی۔ علامہ اقبال بھی اس کے سوا اور کچھ نہیں چاہتے۔ انھوں نے صرف اتنا اضافہ فرمایا ہے کہ یہ اسلامی صوبے متحد ہو کر ایک اسلامی سلطنت کے قیام کا نصب العین کسی بھی طرح غیر حق بجانب قرار نہیں دیا جا سکتا۔[10]

انقلاب کے ۱۵ جنوری ۱۹۳۱ء کے اداریے میں مہر نے لکھا:

> ہندو چاہتے تھے کہ مسلمان ''قومیت و جمہوریت'' کے ان فریب کارانہ دعاوی کے ''حشیش'' سے مدہوش رہیں جو ہر ہندو کی زبان کا مایۂ گفتار ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان ہندوستان میں اپنی قومی تقدیر سے آشنا نہ ہوں۔ ہندوؤں کے گانٹھے ہوئے منصوبوں کے نتائج و عواقب سے آشنا نہ ہوں۔ سمجھتے ہیں کہ ہندو قوم جو کچھ کر رہی ہے ''قومیت و جمہوریت'' کے لیے کر رہی ہے اور اسی طرح چپ چاپ ہندوستان میں ہندو راج قائم ہو جائے گا لیکن حضرت علامہ اقبال کی حق پرست آواز نے ہندو سلطنت، ہندو راج اور ہندو حکومت کے حصار کا طلسم باطل توڑ ڈالا ہے۔[11]

مہر نے ایک اداریے میں شمال مغربی صوبوں کی مردم شماری کے ذریعے مسلم اور غیر مسلم آبادی کا تعین کیا اور یہ ثابت کیا کہ ضلع انبالہ کی عدم شمولیت کے نتیجے میں مسلم آبادی اس خطے میں ۶۲ فی صد سے بڑھ کر ۶۷

فی صد ہوتی اور ہندو آبادی کی شرح ۲۸ فی صد سے کم ہو کر ۲۲ فی صد رہ جاتی جبکہ سکھ آبادی ۱۰ فی صد رہتی۔ اگر دریائے ستلج کو پنجاب کی آخری حد قرار دیا جاتا جیسا کہ سکھ عہد میں تھا تو مسلم آبادی کا تناسب بڑھ جاتا اور پنجاب کو قدرتی سرحد میسر آتی۔[12]

آل انڈیا مسلم کانفرنس ۳۱ دسمبر ۱۹۲۸ء کو وجود میں آئی۔ اس کی تاسیس میں میاں فضل حسین کا ہاتھ تھا۔ آل انڈیا مسلم لیگ کے غیر موثر ہونے کی بنا پر مسلم کانفرنس نے سیاسی خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی لیکن یہ ان معنوں میں سیاسی جماعت نہ تھی جیسی کانگرس یا مسلم لیگ تھیں۔ یہ زیادہ سے زیادہ ان ہم خیال مسلم اشرافیہ کا گروہ تھا جو مسلم مفادات کے تحفظ کے لیے مسلم کانفرنس کے پلیٹ فارم پر جمع ہو گئے تھے۔ میاں فضل حسین سیاست میں عوام کی شمولیت کے قائل نہ تھے۔ ان کے نزدیک سیاست شطرنج کے کھیل کی مانند تھی۔ پنجاب میں یونینسٹ پارٹی بھی عوامی جماعت نہ تھی اور پنجاب اسمبلی کے باہر اس کا وجود نہ تھا۔ جنوری ۱۹۳۲ء میں اقبال مسلم کانفرنس کے صدر منتخب ہوئے۔[13]

آل انڈیا مسلم کانفرنس کا سالانہ اجلاس مارچ ۱۹۳۲ء میں لاہور میں ہونے والا تھا۔ مہر نے انقلاب کے اداریوں میں اقبال کی حمایت کی اور ان کی سرکردگی میں مسلمانوں کے سیاسی مسائل کے حل پر زور دیا۔ مہر نے ۱۶ جنوری ۱۹۳۲ء کے اداریے میں لکھا:

> خوش قسمتی سے ہمیں کانفرنس کے اجلاس کی صدارت کے لیے حضرت علامہ اقبال کی سی شخصیت میسر آ گئی ہے اور ہمیں کامل اُمید ہے کہ حضرت ممدوح اس نازک وقت میں مسلمانوں کی صحیح رہنمائی فرمائیں گے اور آپ کا پیغامِ عمل مسلمان نوجوانوں کی رگوں میں خونِ تازہ کی لہر دوڑا دے گا۔ مسلمانانِ ہند کو چاہیے کہ اس کانفرنس کو کامیاب بنانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھیں۔[14]

مہر نے ۱۰ مارچ ۱۹۳۲ء کو مجوزہ کانفرنس کے بارے میں اداریے میں لکھا:

> قارئین کرام کو معلوم ہے کہ اس کانفرنس کی صدارت حضرت علامہ اقبال نے منظور فرمائی ہے۔ الٰہ آباد مسلم لیگ کے بعد یہ دوسرا موقع ہے کہ مسلمانانِ ہند کو حضرت علامہ کے پاکیزہ خیالات سننے کا فخر حاصل ہوگا۔ آپ کانفرنس کا خطبہ تحریر فرما رہے ہیں جس میں آپ مسلمانوں کے لیے ایک صاف اور واضح راہِ عمل کی تلقین فرمائیں گے۔ اس کے علاوہ

ہندوستان بھر کے مسلمان اکابرین اس موقع پر جمع ہو کر اپنے اپنے خیالات مسلمانوں کے سامنے پیش کریں گے۔ ملتِ اسلامیہ آج کل انتہائی ہیجان و اضطراب میں مبتلا ہے۔ نہ کانگرس نے اس کے حقوق تسلیم کیے ہیں نہ حکومت نے ان کے حق میں کوئی اعلان کیا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ ہر خیال اور ہر عقیدے کے مسلمان متحد ہو کر بیٹھیں اور اپنی ایک تنظیم کا لوہا حکومت اور ہنود دونوں سے منوا سکیں۔[15]

۲۱ مارچ ۱۹۳۲ء کو مسلم کانفرنس کا سالانہ جلسہ ہوا۔ مہر نے اقبال کے خطبۂ صدارت کے متعلق ۲۴ مارچ ۱۹۳۲ء کے اداریے میں لکھا:

حضرت علامہ اقبال نے مسلم کانفرنس کے صدر کی حیثیت میں جو خطبہ ارشاد فرمایا، وہ حضرتِ ممدوح کے خطبۂ لیگ کی طرح خطباتِ صدارت کی تاریخ میں بالکل یگانہ حیثیت رکھتا ہے اور حضرت علامہ کی ذاتِ گرامی سے ہر مسلمان کو ایسے ہی خطبے کی توقع تھی۔ خطبے کے مختلف پہلوؤں پر مفصل بحث کا یہ موقع نہیں۔ اس کا ہر حصہ ضروری ہے۔ سیاسی صورتِ حالات، سرحد، کشمیر اور تنظیم ملی کا پروگرام، خطبے کے یہ چار اجزا ہیں۔ اول الذکر تین اجزا کے متعلق تمام ضروری امور انتہائی صفائی کے ساتھ پیش کر دیے گئے ہیں۔ ذمہ دارانِ انتظام کی غلطیاں، مسلمانوں کے ترجمانوں کی لغزشیں اور عام مسلمانوں کے جذبات و احساسات۔

مہر نے خطبۂ اقبال کا خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا تھا:

ہمارے نزدیک حضرت علامہ کے خطبے کا ایک اہم حصہ وہ ہے جس میں حضرت موصوف نے موجودہ سیاسی صورتِ حال کی بحث کے نتائج پیش کیے ہیں مثلاً یہ کہ:

۱۔ مسلمان برطانیہ کے اوضاع و اطوار سے بدظن ہو رہے ہیں۔

۲۔ اکثر اشخاص کے دل میں یہ سوال پیدا ہو رہا ہے کہ کیا مسلم اقلیت کے لیے تیسری پارٹی کا وجود عناد کیش اکثریت کے خلاف کوئی حقیقی تحفظ ہے؟

۳۔ انگلستان کا نظامِ حکومت پارٹیوں کی اکثریت و اقلیت پر مبنی ہے، جو لوگ حکومت کے مصیبت خیز اوقات میں تعاون کرتے ہیں انھیں ہر لحظہ شبہ رہتا ہے کہ اگر اس مدت کے گزر جانے کے بعد انگلستان میں دوسری پارٹی برسرِ اقتدار آئے گی تو وہ اس تعاون کو قابلِ قدر سمجھے

گی یا نہیں۔

۴۔ مسلمانوں کو کسی ایک پارٹی پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیے بلکہ ایک ایسی پالیسی وضع کرنی چاہیے جو بالغ نظرانہ اسلامی مفاد پر مبنی ہو اور جس سے برطانیہ کے تمام باشندوں پر اثر پڑے۔

۵۔ حکومتِ برطانیہ کا دعویٰ ہمیشہ یہ رہا کہ وہ ہندوستان میں توازن قائم رکھنے کے لیے موجود ہے لیکن موجودہ رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک غیر جانبدار ثالث کی حیثیت سے رہنے کی نیت نہیں رکھتی۔

۶۔ اکثریت ہمارے پیش کردہ تحفظات کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں۔ حکومت کی روش سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قدیم برطانوی جرأت و دیانت کی جگہ متزلزل و غیر مستقل حکمتِ عملی پر آ گئی ہے جس پر کوئی اعتماد نہیں کر سکتا۔

۷۔ مسلمان یہ غور کرنے پر مجبور ہو گئے کہ ان کی موجودہ پالیسی سے انگریزوں کی مشکلات تو دور ہو گئیں لیکن مسلمانوں کے لیے کوئی مفید نتیجہ مرتب نہ ہو سکا۔

آخر میں حضرت ممدوح نے فرمایا:

اگر تم موجودہ حکمتِ عملی کو ترک کر دینے کا فیصلہ کرو تو تمھارا قومی فرض ہوگا کہ ساری قوم کو ایثار کے لیے تیار کر دو، جس کے بغیر کوئی خوددار قوم عزت کی زندگی بسر نہیں کر سکتی۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخ میں نازک وقت آ پہنچا ہے، اپنا فرض ادا کرو یا مٹ جاؤ۔

دیکھنا یہ ہے کہ کیا کانفرنس ادائے فرض کے لیے اُٹھے گی؟[16]

انقلاب نے مسلم کانفرنس کے سالانہ اجلاس منعقدہ لاہور میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ ۲۱ مارچ ۱۹۳۲ء کو اخبار کا خصوصی شمارہ چھپا جس میں اقبال کا خطبۂ صدارت اور آل انڈیا مسلم یوتھ کانفرنس کے صدر حاجی عبداللہ ہارون کا خطبہ شامل تھا۔[17]

اس زمانے میں اقبال مہر و سالک کے سیاسی و فکری مرشد تھے لیکن ان کے مالی مفادات یونینسٹ پارٹی سے منسلک تھے اور اس پارٹی کی قیادت کے مسلم لیگ سے اختلافات کھل کر سامنے نہ آئے تھے اس لیے مہر اور سالک مسلمانوں کے عمومی مسائل کے حل کے لیے مسلم لیگ کی حمایت کرتے تھے۔ تاہم دو باتوں میں وہ میاں فضل حسین کے ہم نوا تھے اور اس پر کسی انحراف پر آمادہ نہ تھے۔ ایک جدا گانہ انتخاب اور دوسرا بنگال اور

پنجاب میں آبادی کے تناسب سے مجالس قانون ساز میں نمائندگی کا مسئلہ تھا۔ دوسری گول میز کانفرنس کے بعد میاں فضل حسین کی در پردہ کوشش کے نتیجے میں برطانوی وزیراعظم ریمزے میکڈونلڈ نے پنجاب اور بنگال میں مسلم اکثریت تسلیم کر لی تھی لیکن یہ اکثریت ان کی آبادی کے تناسب سے نہ تھی۔ پنجاب میں سکھوں کو ان کی آبادی سے زیادہ حقِ نمائندگی میسر تھا اور یہ مسلمانوں کے لیے پریشان کن صورتِ حال تھی۔ پنجاب اسمبلی میں مسلمانوں کی معمولی اکثریت نے یونینسٹ پارٹی کے قدم جما دیے اور انھوں نے نہ تو شہروں سے اُبھرنے والے متوسط طبقے کے سماجی اور سیاسی شعور کو پھلنے پھولنے دیا اور نہ ہی سیاسی بیداری کو اُبھرنے دیا۔

یونینسٹ پارٹی اقتدار پرست، رجعت پسند زمینداروں اور جاگیرداروں کا سیاسی گروہ تھا جو اقتدار میں رہنے کے لیے انگریزوں کی سرپرستی کا محتاج تھا۔ انھیں ہم خیال ہندو اور سکھ قائدین کا تعاون میسر تھا جن کی مدد سے انھوں نے پنجاب اسمبلی میں اکثریت حاصل کر لی تھی۔

قائدِاعظم اپریل ۱۹۳۶ء میں جب لاہور تشریف لائے تو ان کے پیشِ نظر ۱۹۳۷ء کے انتخابات تھے جو ۱۹۳۵ء کی دستوری اصلاحات کے بعد منعقد ہونے والے تھے۔ لاہور میں جناح نے میاں فضل حسین سے ملاقات کی اور مجوزہ انتخابات میں تعاون کے طلب گار ہوئے۔ میاں صاحب نے مسلم لیگ کی پنجاب میں انتخابی عمل میں شمولیت کی شدید مخالفت کی اور انتخابی تعاون سے انکار کیا۔ جناح، یکم مئی ۱۹۳۶ء کو اقبال سے ملے تو آپ نے نہ صرف جناح کی قیادت کو قبول کر لیا بلکہ مسلم لیگ سے بھرپور تعاون کیا۔ مولانا ظفر علی خان نے بھی مسلم لیگ کا ساتھ دیا اور نیلی پوش تنظیم کو مسلم لیگ میں ضم کر دیا۔

یونینسٹ پارٹی کی قیادت جب تک مسلم لیگ کی مخالفت میں کھل کر سامنے نہ آئی مدیر انقلاب منقار زیرِ پر رہے لیکن مخالفت کا آغاز ہوتے ہی مدیرانِ انقلاب یونینسٹ پارٹی کا حقِ نمک ادا کرنے کے لیے میدان میں کُود پڑے۔ ۱۲ مئی ۱۹۳۶ء کو اقبال نے ایک بیان میں یونینسٹ پارٹی کی رجعت پسندی اور منافقت کو طشت ازبام کیا تو انقلاب نے اس بیان کو شائع تک نہ کیا۔[18] مدیرانِ انقلاب اقبال کو اپنا سیاسی اور فکری مرشد تسلیم کرتے تھے لیکن انھوں نے اس بیان کو انقلاب کے صفحات میں جگہ تک نہ دی۔ مہر نے ۱۵ مئی، ۱۷ مئی اور ۲۴ مئی ۱۹۳۶ء کے اداریوں میں اس کا جواب لکھا۔

ان کے نزدیک مسلم لیگ کی آنے والے انتخابات میں شمولیت اور یونینسٹ پارٹی کی مخالفت ''مسٹر

جناح کی سعی کو عناصرِ افتراق کی تقویت کے سوا اور کیا قرار دے سکتے ہیں''۔ مسلم لیگ کی تنظیمِ نو اور مسلمانانِ ہند کو متحد و منظم کرنے کے متعلق مہر کا تبصرہ یہ تھا کہ ''داخلی کش مکش برپا کریں اور ایک دوسرے سے لڑائی چھیڑ کر اپنی قوتوں اور مسلمانوں کے مستقبل کو نقصان پہنچائیں''۔[19]

مسلم لیگ کی تنظیمِ نو مسلمانانِ ہند کی سیاست میں نئے دور کا آغاز تھا۔ یونینسٹ پارٹی زمانے کے بدلتے مناظر میں اپنی افادیت کھو رہی تھی۔ عوام کے سیاسی شعور کی بیداری اور کاروبارِ سیاست میں ان کی شمولیت وقت کی اہم ضرورت تھی۔ ہندوستان میں برطانوی اقتدار سیاسی تحریکات اور آئینی اصلاحات کے نفاذ کے بعد کمزور ہو رہا تھا۔ اس وقت مسلمانوں کو ایک ملک گیر سیاسی تنظیم کی ضرورت تھی جو کانگرس اور دیگر ہندو فرقہ پرست تنظیموں کا مقابلہ کرتی اور اکھنڈ بھارت کے خواب کو پریشان کرتی۔ اگر وہ علاقائی تنظیموں کے زیرِ سایہ منتشر و درماندہ رہتے تو برطانوی سامراج اور ''ہندو کانگرس'' کے طاغوتی عزائم کا مقابلہ نہ کر پاتے۔

میاں فضل حسین ۹ جولائی ۱۹۳۶ء کو انتقال کر گئے۔ انتقال سے قبل میاں صاحب آئندہ انتخابات کے لیے یونینسٹ پارٹی کی قیادت تیار کر چکے تھے۔ ان کے جانشین سردار سکندر حیات مختلف ڈھب کے آدمی تھے۔ ۱۹۳۷ء کے انتخابات یونینسٹ پارٹی کا نقطۂ عروج تھے۔ پنجاب اسمبلی میں یہ اکثریتی جماعت بن کر اُبھری۔ مدیرانِ انقلاب نے بھی خوب حقِ نمک ادا کیا۔ پنجاب میں مسلم لیگ بے سروسامانی کے عالم میں تھی اور مدیرانِ انقلاب کی پھبتیوں اور تنقید کی سزاوار ٹھہری۔

جنوری ۱۹۳۷ء کے انتخابات میں کانگرس نے چھ صوبوں میں واضح اکثریت حاصل کی۔ مسلم لیگ مسلم اقلیتی صوبوں میں خاصی کامیاب رہی لیکن مسلم اکثریتی صوبوں میں ناکام رہی۔ انتخابات جیتنے کے بعد کانگرس کے صدر جواہر لال نہرو نے جارحانہ رویہ اپنایا اور اس کا اظہار مختلف سطحوں پر ہوا۔ نہرو مسلمانوں کے منفرد سیاسی حقوق اور جداگانہ تشخص کے مخالف تھے۔ وہ ہندی قومیت، مغربی جمہوریت اور سوشلزم پر یقین رکھتے تھے۔ مغربی طرزِ جمہوریت کے وہ اس لیے خواہاں تھے کہ اس کے بلاامتیاز نفاذ سے ہندو غلبے کی راہ ہموار ہوتی تھی۔ ہندوستان جیسے ملک میں جہاں مذہبی، لسانی اور نسلی اختلافات بہت نمایاں تھے، وہاں نہ تو ہندی قومیت کا تصور کامیاب ہو سکتا تھا اور نہ ہی مغربی جمہوریت کا بلاترمیم نفاذ کامیابی کا ضامن بن سکتا تھا۔

صوبۂ سرحد میں کانگرس اقلیتی پارٹی تھی لیکن وہاں کانگرس خان برادران کے تعاون سے جوڑ توڑ کے

ذریعے اپنی حکومت بنانے میں کامیاب ہوگئی۔کانگرس کی نظریں سندھ پر تھیں اور سندھ میں ریشہ دوانیوں کا سلسلہ جاری تھا۔کانگرس نے مسلم لیگ کو نظرانداز کرتے ہوئے مسلم رابطۂ عوام مہم شروع کی۔کانگرس کی جارحیت اور مسلمانوں کے خلاف یلغار نے مسلم اکثریتی صوبوں کی قیادت کو مسلم لیگ کی چھتری تلے پناہ لینے پر مجبور کیا۔ چنانچہ ۱۴ اکتوبر ۱۹۳۷ء کے مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ لکھنؤ میں بنگال آسام اور پنجاب کے وزرائے اعظم نے نہ صرف شرکت کی بلکہ مسلم لیگ میں شمولیت کا بھی اعلان کیا۔مولوی ابوالقاسم فضل حق، سر سعداللہ خان اور سر سکندر حیات نے جناح اور لیگ کو بے پناہ تقویت بخشی۔پرانے خلافتی رہنما مولانا شوکت علی اور ظفر علی خان بھی لیگ میں شامل ہوگئے۔[20]

سکندر حیات خان جناح کی عوامی مقبولیت اور مسلمانانِ ہند پر ان کے اثر ورسوخ سے بخوبی واقف تھے اور جناح سے بنائے رکھنے میں ہی عافیت جانتے تھے۔انھوں نے کانگرسی یلغار کا مقابلہ کرنے کے لیے ''سکندر جناح پیکٹ'' کا سہارا لیا تھا لیکن وہ مسلم لیگ سے مخلص نہ تھے اور نہ ہی پنجاب میں مسلم لیگ کو فعال دیکھنا چاہتے تھے۔پنجاب اسمبلی میں مسلم لیگ کے واحد نمائندے سے ان کی مخاصمت تھی۔وہ ہر حال میں یونینسٹوں کی بالادستی اور اقتدار کے خواہاں تھے۔

جناح اس صورتِ حال سے بخوبی واقف تھے۔لیکن کانگرس کا مقابلہ اور برطانیہ سے آزادی کی جنگ میں اپنی قوت مقامی مسلم قیادت سے ٹکرا کر برباد نہیں کرنا چاہتے تھے۔وہ پنجاب اور بنگال کے مسلمان ووٹروں کی اہمیت سے بھی آگاہ تھے۔انھیں آئندہ سیاسی جنگ میں بہر حال ان دو صوبوں کے عوام کو ساتھ ملانا تھا۔پنجاب میں یونینسٹوں سے براہِ راست ٹکراؤ کے بغیر وہ رفتہ رفتہ مسلم لیگ کی سیاسی قوت میں اضافہ اور اثر ونفوذ بڑھاتے گئے۔دوسری جنگِ عظیم کی وجہ سے مقررہ وقت پر انتخابات تو نہ ہوئے لیکن لیگ ضمنی انتخابات میں موثر قوت بن کر اُبھرتی رہی۔

اکتوبر ۱۹۳۷ء سر سکندر حیات اور جناح کے درمیان جو معاہدہ ہوا تھا، اس کی ایک شق یہ تھی:

> سر سکندر حیات خان واپس پنجاب جا کر اپنی پارٹی کا ایک خاص اجلاس منعقد کریں گے جس میں پارٹی کے تمام مسلمان ممبروں کو جو ابھی تک مسلم لیگ کے ممبر نہیں بنے، ہدایت کریں گے کہ وہ سب مسلم لیگ کے حلف نامے پر دستخط کر کے مسلم لیگ میں شامل ہو جائیں۔اندریں

> حالات وہ آل انڈیا مسلم لیگ کے مرکزی اور صوبائی بورڈوں کے قواعد وضوابط کی پابندی کریں گے، لیکن یہ معاہدہ یونینسٹ پارٹی کی موجودہ کولیشن پر اثر انداز نہیں ہوگا۔[21]

اس معاہدہ پر کسی دور میں بھی عمل نہیں ہوا۔جب تک سر سکندر حیات زندہ رہے، انھوں نے معمولی اختلافات کے باوجود لیگی قیادت سے بنائے رکھی۔لیکن معاہدے کی مندرجہ بالا شق ایسا ٹائم بم تھی جس نے کسی مرحلے پر پھٹنا تھا اور لیگ اور یونینسٹ پارٹی کی راہیں جدا کرنا تھا۔

پنجاب کی سیاسی تاریخ میں مسجد شہید گنج کا واقعہ ایسا تھا جس کے اثرات برسوں پنجاب کی سیاست پر رہے۔۱۹۳۵ء میں مسجد شہید گنج کا سکھوں کے ہاتھوں شہید ہونا اور یونینسٹوں کی سکھوں کو اس اقدام سے روکنے میں ناکامی، یونینسٹ پارٹی کی مسلمانوں میں غیر مقبولیت کا سبب بنی۔مجلس احرارِ اسلام بھی مسجد شہید گنج کے ملبے تلے دب گئی اور ایک مقبول سیاسی جماعت کی حیثیت سے دوبارہ نہ اُبھر سکی۔

دوسرا اہم واقعہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ جلسے منعقدہ لاہور میں قراردادِ پاکستان کا منظور ہونا تھا۔اس کے بعد مسلم لیگ پنجاب میں مقبول اور موثر ہوتی گئی اور یونینسٹ پارٹی نمک کے تودے کی مانند سیاست کے دریا میں پگھلتی چلی گئی۔دسمبر ۱۹۴۲ء میں سر سکندر حیات خان کی اچانک موت یونینسٹ پارٹی کے لیے بہت بڑا دھچکا تھا۔ان کے جانشین سر خضر حیات ٹوانہ نہ تو عوام میں اس قدر مقبول تھے اور نہ انھیں اپنے پیشرو جیسا تدبر، سیاسی بصیرت اور دور اندیشی میسر تھی۔انھوں نے ظاہری احتیاط کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر آویزش کی راہ اپنائی۔انھیں اندازہ نہ تھا کہ مسلم لیگ پنجاب میں ۳۷-۱۹۳۶ء کے دورِ کسمپرسی سے نکل کر ایک مضبوط اور توانا جماعت بن چکی تھی۔

۱۹۴۴ء کے آغاز میں جناح نے مناسب سمجھا کہ یونینسٹ پارٹی کی منافقت کا پردہ چاک کیا جائے اور سکندر جناح معاہدے کے تحت مسلمان یونینسٹ اراکینِ پنجاب اسمبلی کو مسلم لیگ میں شامل کیا جائے۔جناح نے فرمایا کہ کوئی شخص بیک وقت دو جماعتوں کا وفادار نہیں رہ سکتا۔انھوں نے مطالبہ کیا کہ یونینسٹ پارٹی کا نام ترک کے ''مسلم لیگ کولیشن پارٹی'' کا نام اختیار کیا جائے۔

خضر حیات نے سکندر جناح معاہدے کا سہارا لیتے ہوئے دعویٰ کیا کہ وہ بیک وقت یونینسٹ اور مسلم لیگی تھے۔انھوں فرمایا کہ معاہدے کی رُو سے پنجاب وزارت یونینسٹ کا لاحقہ برقرار رکھے گی اور جناح

صوبائی معاملات میں مداخلت نہیں کریں گے۔خضر حیات نے جس معاہدے کا سہارا لیا تھا،اس پر سکندر حیات کے دور سے اس وقت تک عمل ہی نہیں ہوا تھا۔ جناح کو بجا طور پر خضر حیات خان کی بیان کردہ تعبیر سے اختلاف تھا۔انھوں نے فرمایا تھا کہ معاہدہ برابر کی سطح کے لوگوں کے لوگوں کے درمیان ہوتا ہے۔ ”کسی لیڈر اور اس کے تابع فرمان کے درمیان کیسے معاہدہ ممکن تھا“۔[۲۲]

۱۹۴۴ء میں پنجاب مسلم لیگ اس قدر توانا ہو چکی تھی کہ یونینسٹ پارٹی کی بالا دستی اور اقتدار کو چیلنج کر سکے۔وہ ایک خوابیدہ جماعت سے اُبھر کر عوامی تحریک کا رُوپ دھار چکی تھی۔حصولِ پاکستان کے لیے یونینسٹ پارٹی کی رفاقت کا بوجھ اُتارنے پر آمادہ تھی جو اس کے مقاصد کی راہ میں بڑی رُکاوٹ تھی۔اس کے علاوہ مجوزہ مسلم ریاست میں پنجاب ایک اہم اکائی تھا۔پنجابی مسلمانوں کی تائید وحمایت کے بغیر پاکستان کا قیام ممکن نہ تھا۔

جناح کو بخوبی اندازہ تھا کہ یونینسٹ پارٹی کی قیادت سے ٹکراؤ مسلم لیگ کے لیے سود مند ہوگا۔ یونینسٹ پارٹی اپنے تضادات، رجعت پسندی اور برطانوی حکمرانوں پر انحصار کرنے کی بنا پر زوال پذیر ہوگی۔ ۲۰ اپریل ۱۹۴۴ء کو جناح اور خضر حیات لاہور میں ملے، لیکن جناح خضر کو قائل نہ کر سکے۔مئی ۱۹۴۴ء خضر حیات ٹوانہ مسلم لیگ سے نکال دیے گئے۔اور عملاً سکندر جناح معاہدہ ختم ہو گیا۔[۲۳]

اس واقعہ کے بعد یونینسٹ پارٹی تیزی سے زوال پذیر ہوئی۔اس کے ارکان مسلم لیگ میں شامل ہوتے گئے۔یونینسٹ پارٹی کو سر چھوٹو رام نے سہارا دیا تھا۔ یہ ہندو جاٹوں کے نمائندہ تھے۔وہ جب تک زندہ رہے یونینسٹ پارٹی کی پُر جوش وکالت کرتے رہے۔جنوری ۱۹۴۵ء میں ان کی وفات سے پارٹی کو شدید نقصان پہنچا۔[۲۴]

انقلاب نے خضر اور لیگ تنازعہ کے دوران خضر حیات کا ساتھ دیا اور اس طرح وہ خضر حیات اور یونینسٹوں کی عوام میں غیر مقبولیت کا بھی حصہ دار بنا۔مہر نے یونینسٹوں کے دفاع میں لکھا:

> تمام یونینسٹ مسلمان پاکستان کو مسلمہ قومی نصب العین سمجھتے ہیں۔وہ صوبے میں ایک پائیدار اور موثر وزارت بنانا چاہتے ہیں اور ایسی وزارت ان غیر مسلم عناصر کے اشتراک ہی سے بن سکتی ہے جن کے مفاد مسلمانوں سے ملتے جلتے ہوں۔
>
> ملک خضر حیات خان اور ان کے ساتھی خود اس نظام سے باہر نہیں ہوئے بلکہ انھیں زبردستی

> نکالا گیا اور علت یہ نہیں تھی وہ پاکستان کے قومی نصب العین سے یا قومی تنظیم کی کسی اصل سے منحرف ہو گئے تھے۔علت محض یہ تھی کہ وزارتی پارٹی کا نام ”مسلم لیگ کولیشن پارٹی“ ہو۔یہ بھی نہیں کہ ملک خضر حیات خان کو اس نام سے اختلاف تھا۔عذر محض یہ تھا کہ جو غیر مسلم عناصر اس کولیشن میں شریک نہیں وہ اس نام کو نہیں مانتے۔[۲۵]

پنجاب کی صورتِ حال مہر کے بیان کے مطابق اس قدر سادہ نہ تھی۔دونوں جماعتوں کے مقاصد میں جو اختلافات تھے وہ کسی نہ کسی مرحلے پر راستوں کی جدائی پر منتج ہوتے تھے۔مدیرانِ انقلاب کی یونینسٹ جماعت کی حمایت اس پارٹی کے لیے تو کیا سود مند ہوتی خود انقلاب کے لیے نہایت ضرر رساں ثابت ہوئی۔اخبار کی اشاعت کم ہوتی گئی۔مہر و سالک کی سیاسی بصیرت ایسی کشتی کو بچانے میں صرف ہوئی جس کا کھیون ہارا سے بیچ منجدھار ڈبونے کے درپے تھا۔

مہر پاکستان بننے کے مخالف نہ تھے۔آپ نے مرغوب صدیقی کے خط کا ۱۹۶۶ء کے غیر مطبوعہ خط میں جواب دیتے ہوئے لکھا:

> پاکستان کا مسئلہ معین صورت میں مارچ ۱۹۴۰ء سے پیشِ نظر ہے۔اس سے بیس سال پیشتر بیسیوں قومی، ملکی اور ملی مسائل سامنے آئے۔مجھے یقین ہے کہ میرے مرجانے کے بعد بھی پاک وہند کے مختلف گوشوں سے میرے کام کی شہادتیں ملیں گی۔میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ خود پاکستان کے لیے کسی نے سب سے بڑھ کر کام کیا تو وہ میں ہوں، اس لیے کہ میرے اخبار میں یہ صدا پہلے پہل ۱۹۲۸ء میں بلند ہوئی تھی۔پھر جب حضرت علامہ اقبال کا خطبۂ صدارت شائع ہوا تھا اور اس کے خلاف طوفان برپا ہوا تھا، غیروں کا بھی اپنوں کا بھی، تو آپ نے اس طوفان کا مقابلہ نہیں کیا تھا، کیونکہ آپ کا تو وجود بھی اس وقت نہ تھا۔
>
> پھر ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک یہ سفینہ جن طوفانوں اور گردابوں سے گزرا، اگر آپ سے پوچھا جائے تو ان کے بارے آپ کیا بتائیں گے۔اکتوبر ۱۹۳۸ء میں سندھ مسلم لیگ کانفرنس کے خطبۂ استقبالیہ میں حاجی سیٹھ عبداللہ ہارون نے یہ صدا بلند کی تھی[۲۶] پھر آل انڈیا مسلم لیگ کمیٹی کی فارن کمیٹی جس کے صدر سیٹھ صاحب مرحوم تھے، پاکستان کا پہلا معین جغرافیائی منصوبہ اس کمیٹی نے تیار کیا تھا، جس کے بعد اس معاملے نے محسوس ومشہود عملی شکل اختیار کی۔

میں نے یہ داستان کبھی نہیں سنائی۔ جب کوئی بالغ نظر شخص پاکستان کی تاریخ لکھے گا اور وہ کم ازکم ۱۹۳۰ء سے منظوریِ قرارداد کی سرگذشت سامنے لائے گا تو اسے نظر انداز نہیں کر سکے گا۔

مہر نے نومبر ۱۹۳۸ء سے فروری ۱۹۴۰ء تک سر عبداللہ ہارون اور علی محمد راشدی کے ساتھ پاکستان اسکیم کی تدوین و ترتیب میں حصہ لیا تھا۔ مہر کی مرتب کردہ رپورٹ کی بنیاد پر مسلم لیگ کی مرکزی مجلس عاملہ نے مارچ ۱۹۴۰ء میں قراردادِ پاکستان مرتب کی تھی۔[۲۷]

انقلاب نے ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۸ء کے دوران پاکستان کی حمایت میں متعدد مضامین شائع کیے۔ ۱۱ جولائی ۱۹۳۹ء کو مہر نے عبداللہ ہارون کے مالی تعاون سے ایک رسالہ بعنوان سیاسیاتِ اسلامیانِ ہند شائع کیا۔ اس کا مقصد بیرونِ ہند مسلم لیگ کا پیغام پھیلانا تھا۔ اس کا متعدد زبانوں میں ترجمہ کیا گیا اور اسلامی ممالک میں تقسیم کیا گیا۔[۲۸]

مہر نے سیاسیات اسلامیانِ ہند کے متعلق مئی ۱۹۶۵ء خط بنام محمد عالم مختارِ حق میں لکھا:

> سیاسیاتِ اسلامیانِ ہند بالکل غیر ممکن ہے کہ مل جائے۔ یہ میں نے ۱۹۴۰ء میں لکھی تھی۔ مسلم لیگ کے شعبۂ خارجہ نے چھاپی۔ اب وہ نہ لیگ رہی، نہ اس کا شعبۂ خارجہ۔ کہاں سے ملے گی۔[۲۹]

مہر نے اسے ۱۱ جولائی ۱۹۳۶ء کو دفتر امورِ خارجہ آل انڈیا مسلم لیگ (کراچی) کے تعاون سے چھپوایا تھا۔ مہر نے ابتدا میں اختصار کے ساتھ مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان بیان کی تھی۔ فصل دوم اور سوم میں آپ نے ان عوامل سے بحث کی تھی جو ہندوؤں اور مسلمانوں کی سیاسی راہیں جدا کرنے کا موجب بنے۔ ان ابواب میں آپ نے ہندوؤں کی تنگ نظری اور مہاتما گاندھی کی منافقانہ پالیسی کو موردِ الزام ٹھہرایا۔

فصل چہارم میں تحریکِ خلافت کے دوران مسلمانوں کی قربانیوں اور سرفروشانہ جدوجہد کا ذکر کیا تھا۔ مہر کو ہمیشہ یہ رنج رہا کہ جب تحریک کامیابی کے نزدیک پہنچی تو پنڈت مدن موہن مالویہ اور گاندھی جی نے اس کا خاتمہ کر کے اس کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا۔

فصل پنجم میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء تک کے کانگرسی راج میں مسلم تہذیب و ثقافت کو جو نقصانات ہوئے اور ہندو تہذیب و روایات کے احیاء کے لیے جو اقدامات کیے گئے ان کا جائزہ لیا۔ مہر نے بدلائل یہ ثابت

کیا کہ کانگرس کا اقتدار عملاً ہندو راج تھا جس میں مسلمان دوسرے یا تیسرے درجے کے شہری تھے۔ اس میں مسلمانوں کے وقار، سیاسی اور تہذیبی وجود کی گنجائش نہ تھی۔ مسلمانوں کے ساتھ امتیازی سلوک نے مسلمانوں کی اکثریت کو قومیت کے تصور سے برگشتہ کیا تھا۔

مہر نے تحریکِ پاکستان کے سلسلے میں اپنی خدمات گنوانے کے لیے ۱۵ جون ۱۹۶۷ء کے ایک غیر مطبوعہ خط بنام بشیر احمد ڈار میں لکھا:

> ان تمام مدعیانِ چراغ افروزیِ پاکستان کو یہ بھی خبر نہیں کہ میری زندگی کب سے اس جہاد کے لیے وقف ہوئی اور معاملہ کہاں تک پہنچ کر اتمام کو پہنچا۔ کیا یہ حقیقت کسی کو معلوم ہے کہ ۱۹۳۹ء میں جب مسلم لیگ کی خارجہ کمیٹی بنی تھی اور دنیائے اسلام میں مسلمانانِ ہند کی حقیقی پوزیشن واضح کرنے کی ضرورت پیش آئی تو سب سے پہلا رسالہ مجھ سے ہی لکھوایا گیا تھا۔ وہ چھپا ہوا موجود ہے۔ کیا یہ معلوم ہے کہ پاکستان کی پہلی اسکیم میری ہی کوشش سے تیار ہوئی تھی جس کا مسودہ اب بھی سید علی محمد راشدی کے پاس موجود ہے۔ اسی کو دیکھ کر قائدِاعظم اس طرف مائل ہوئے تھے۔ باقی رہا یہ امر کہ اس جہاد کو اتمام پر پہنچا کر میں نے تقسیمِ پنجاب و بنگال کی مخالفت ضرور کی۔ وہ پاکستان کی مخالفت نہ تھی۔ اور کوئی تھا ہی نہیں جو یہ کام انجام دے سکتا۔ نوائے وقت ۱۹۴۴ء میں نکلا، ڈان ۱۹۴۶ء میں، پاکستان ٹائمز ۱۹۴۷ء میں، امروز ۱۹۴۸ء میں۔

مہر کی مسلم لیگ سے قربت سر عبداللہ ہارون کے دم سے تھی۔ عبداللہ ہارون اور سر سکندر حیات خان، مہر کے قدردان تھے اور ان کی سیاسی بصیرت کے نہ صرف قائل تھے بلکہ وقتاً فوقتاً ان کی بصیرت اور ذہانت سے مستفید ہوتے تھے۔ ان حضرات کے انتقال کے بعد پنجاب کی مسلم لیگی قیادت سے مہر کے اختلافات بڑھتے رہے اور آپ سر خضر حیات ٹوانہ اور یونینسٹ پارٹی کے قریب تر ہوتے گئے۔ مہر نے جب مقامی مسلم لیگی قیادت جسے آپ ''ہمہ گیر نالائق'' قیادت قرار دیتے تھے، پر تنقید کی تو انھوں نے انقلاب کو پاکستان کا دشمن اور یونینسٹوں کا حاشیہ بردار قرار دیا۔

حکومتِ وقت کی مدح سرائی سے اخبار مالی فوائد تو سمیٹ لیتا ہے لیکن عوام میں مقبولیت کھو بیٹھتا ہے۔ پھر یونینسٹ پارٹی تو آزادی سے چند سال قبل ڈوبتا ہوا سورج تھی جس کی پوجا مہر و سالک کر رہے

تھے۔چناں چہ انقلاب اور مہر نے حصولِ پاکستان کے لیے جو قابل قدر خدمات انجام دی تھیں وہ مخالفانہ پروپیگنڈے میں گہنا گئیں اور یونینسٹوں کی حمایت نے انھیں عوام میں معتوب کر دیا۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد برِصغیر پاک و ہند میں جو سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان میں دو باتیں ناگزیر تھیں۔ایک یہ کہ برطانوی سامراج کے دن گنے جا چکے تھے اور حکومتِ برطانیہ ہندوستان پر حکمرانی کے لائق نہ رہی تھی۔جنگ میں انگلستان فاتح بن کر اُبھرا تھا لیکن عالمی جنگ نے اس کا تمام کس بل نکال دیا تھا۔معاشی اور سیاسی عوامل کی بنا پر ہندوستان پر حکمرانی اس کے بس کا روگ نہ تھا۔دوسرا امر یہ تھا کہ پاکستان کا قیام ناگزیر تھا۔تصورِ پاکستان مسلمانانِ ہند کی دلوں کی دھڑکن میں جاگزیں تھا اور ان کی امنگوں اور آرزوؤں کا محور تھا۔اس سے رُوگردانی نہ کانگرسی قیادت کے بس میں تھی اور نہ برطانوی حکمران اسے ٹال سکتے تھے۔سر خضر حیات ٹوانہ کے نزدیک مستقبل قریب میں نہ تو برطانوی اقتدار ختم ہونے والا تھا اور نہ پاکستان کا قیام ممکن تھا۔وہ خودفریبی کے حصار میں گھرے ہوئے اور برطانوی مفادات کی پاسداری میں اس قدر مگن تھے کہ زمینی حقائق ان کی نگاہوں سے اوجھل تھے۔

مسلم لیگ نے ۴۶-۱۹۴۵ء کے الیکشن پاکستان کے حصول کے نام پر لڑے تھے اور اس میں اسے فقید المثال کامیابی نصیب ہوئی۔پنجاب میں مسلم لیگ کو ۱۷۵ کے ایوان میں ۷۹ نشستیں حاصل ہوئیں اور یونینسٹوں کے ۱۰ ارکان تھے۔ان میں سے بیشتر ارکان مسلم لیگ سے ملنے کے لیے تیار تھے۔غیر مسلم ارکان بھی یونینسٹ پارٹی کو داغِ مفارقت دے چکے تھے۔اس طرح بھان متی کا کنبہ بکھرنے والا تھا۔اس شکست کے بعد سر خضر حیات ٹوانہ کو وزارتِ عظمیٰ سے مستعفی ہو جانا چاہیے تھا۔وہ نہ صرف وزارتِ عظمیٰ سے چمٹے رہے بلکہ کانگرس اور اکالی دل کے ساتھ مل کر انھوں نے نئی وزارت تشکیل دی۔مہر کے نزدیک اس مسئلے کا حل یہ تھا:

> لیگ پارٹی اصولاً وزارت بنانے کی سب سے بڑھ کر حق دار ہے اس لیے کہ وہ اسمبلی کی سب سے بڑی پارٹی ہے اور اکثریت کی نمائندہ ہے۔باقی رہا دوسری پارٹیوں سے گفتگو کا معاملہ تو ہمارے نزدیک مسلمانوں کے نقطۂ نگاہ سے بہترین صورت یہ ہے کہ لیگ پارٹی اور یونینسٹ مسلمان مل جائیں اس لیے کہ اسلامی تنظیم کے اصول و مقاصد کے اعتبار سے ان میں کوئی اختلاف نہیں۔اس حالت میں دوسری غیر مسلم یا سیاسی پارٹیوں سے جو گفت و شنید ہو گی اس

> میں مسلمانوں کے واضح مقاصد اور حیثیت کارفرمائی ہر خطرے اور ہر خلا سے محفوظ رہے گی۔[۳۰]

مسلم لیگ نے وزارت سازی کے لیے اکالی پارٹی کے سردار اجل سنگھ اور گیانی کرتار سنگھ سے مذاکرات کیے لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکے۔پنجاب کے اچھوت ارکان،عیسائی اور آزاد ارکان وزارت سازی کے لیے مسلم لیگ سے ملنے پر آمادہ تھے اور مسلم لیگ مطلوبہ اکثریت بھی حاصل کر لیتی لیکن انگریز گورنر نے مسلم لیگ کی وزارت نہ بننے دی۔خضر حیات کو گورنر سر برٹرینڈ گلینسی (Bertrand James Glancy) کی آشیرباد حاصل تھی۔

۵ مارچ ۱۹۴۶ء کو یونینسٹ پارٹی نے اکالی دل اور کانگرس کے ساتھ مل کر وزارت تشکیل دی۔مولانا ابوالکلام آزاد کو بخوبی اندازہ تھا کہ خضر حیات ٹوانہ اور یونینسٹ پارٹی مسلمانوں کا مسترد شدہ گروہ تھا۔کانگرس، اکالی دل اور خضر حیات کے ساتھیوں میں صرف مسلم لیگ دشمنی کی قدر مشترک تھی۔نہ ان کے سیاسی مقاصد ایک تھے نہ ہی ان کے اقتصادی منصوبوں میں اشتراک تھا۔

مہر نے اس موقع پر لکھا تھا:

> پنجاب میں جو وزارت بنی ہے اسے اس کا بڑے سے بڑا حامی بھی صحیح اور نمائندہ قرار نہیں دے سکتا اس لیے کہ مسلمانوں کی ایک بڑی جماعت جس وزارت سے الگ ہو وہ کسی بھی حق دوست انسان کے نزدیک صحیح وزارت نہیں ہو سکتی۔پنجاب میں موجودہ دستور کے تحت اس قسم کی غیر طبعی حالت پہلی مرتبہ پیدا ہوئی ہے اور اس پر مسلمانوں میں تشویش واضطراب یا غم و غصے کے جذبات پیدا ہوئے ہیں تو انھیں کوئی شخص ناواجب قرار نہیں دے سکتا۔[۳۱]

مارچ ۱۹۴۶ء میں قائم ہونے والی وزارت سراسر کانگرس اور اکالی دل کے رحم و کرم پر قائم تھی اور خضر حیات خان اور ان کے رفقا نہ صرف بے اثر ہوئے بلکہ عملاً کانگرس کے مرغانِ دست آموز ثابت ہوئے۔اس دور میں انتظامیہ کمزور ہوئی اور قانون شکنی عام ہوئی۔ہندوؤں،سکھوں اور مسلمانوں نے بڑے پیمانے پر اسلحہ جمع کیا اور آئندہ فسادات کی تیاریاں کیں۔

جنوری ۱۹۴۷ء خضر حکومت نے جلسے،جلوس اور سیاسی اجتماعات پر پابندی عائد کی۔پنجاب کے مسلمان جو پہلے ہی اس حکومت سے بیزار تھے،سول نافرمانی پر اُتر آئے۔حکومت نے مسلم لیگ نیشنل گارڈز اور

راشٹریا سیوک سنگھ کو غیر قانونی قرار دیا۔ ان جماعتوں کو جنگِ عظیم دوم سے قبل کی فاشسٹ اور نازی جماعتوں سے مشابہت دی گئی۔[۳۲] مسلم لیگ نے خضر وزارت کے خلاف ''راست اقدام'' کیا۔ لاکھوں مسلمان مظاہروں میں شریک ہوئے اور ہزاروں نے گرفتاریاں پیش کیں۔ آخر حکومت کے پران جواب دے گئے اور ۲۸ جنوری ۱۹۴۷ء کو مسلم لیگ نیشنل گارڈز اور راشٹریا سیوک سنگھ پر پابندی ختم کر دی گئی اور لیگی رہنما رہا کر دیے گئے۔[۳۳]

پنجاب حکومت نے جلسوں اور سیاسی اجتماعات پر پابندی برقرار رکھی لیکن ایک زوال آمادہ وزارت ان پابندیوں سے معاشرے میں انتشار اور خود اپنی بربادی کا سامان فراہم کر رہی تھی۔ ان سوختہ سامانوں کو آنے والے دور کی خانہ جنگی اور صوبۂ پنجاب کی بربادی کا کوئی اندازہ نہ تھا۔ سیاسی محاذ آرائی سے مسلم لیگ کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور مطالبۂ پاکستان نے شدت اختیار کر لی۔ ۲۶ فروری ۱۹۴۷ء کو خضر حیات ٹوانہ نے وزارت سے استعفیٰ دے دیا۔[۳۴] اس کے بعد برطانوی گورنر نے دفعہ ۹۳ کا سہارا لے کر صوبے میں گورنر راج قائم کر دیا۔

انقلاب نے اپریل ۱۹۲۲ء سے ۱۷ اکتوبر ۱۹۴۹ء کے عرصے میں پنجاب میں مسلم حقوق کی بازیابی کے لیے بھرپور جہاد کیا۔ ملک اور صوبے میں ہندوؤں کے سیاسی اور معاشی اور تہذیبی غلبے کے خلاف مسلسل جدجہد کی، کیونکہ ہندوؤں کا غلبہ مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی تباہی کے ساتھ مشروط تھا۔ یہ کاوشیں بالآخر مسلمانوں کے لیے الگ وطن کے مطالبے پر منتج ہوئیں۔ انقلاب جنوری ۱۹۳۱ء سے حصولِ پاکستان کے لیے کوشاں تھا۔ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو مسلم لیگ کی قراردادِ پاکستان کی تدوین میں مہر کا دخل تھا۔ ان خدمات کے باوجود مہر کی خدمات کا نظرانداز کیا جانا درحقیقت مدیرانِ انقلاب کی کرنی کا پھل تھا۔ وہ مسلم لیگ اور یونینسٹ کی کش مکش کے دوران یونینسٹوں کا ساتھ دینے میں حد سے تجاوز کر گئے۔ اور بدلتے ہوئے سیاسی موسم کے ادراک میں ناکام رہے۔

مدیرانِ انقلاب کو بنگال اور پنجاب کی تقسیم کا بے حد دکھ تھا اور وہ اس غم کو آخر تک بھلا نہ پائے۔ وہ ان صوبوں کی تقسیم کا ذمہ دار مسلم لیگی قیادت کو تصور کرتے تھے حالآنکہ مسلم لیگ آخری وقت تک ان صوبوں کی تقسیم کی مخالف رہی۔ ان کی غیر منصفانہ تقسیم کی ذمہ دار برطانوی حکومت اور کانگرسی قیادت تھی۔ دونوں قوتیں ہندوستان کی تقسیم کی مخالف تھیں۔ حالات کے جبر کے تحت وہ بادلِ نخواستہ اس پر راضی بھی ہوئیں تو حتی الامکان

پاکستان کو نقصان پہنچایا۔

پاکستان بننے کے بعد انقلاب اپنے حلقۂ قارئین کے بڑے حصے سے محروم ہوا۔ مدیرانِ انقلاب کا برسوں کا جمع شدہ سرمایہ اور جائیدادیں مشرقی پنجاب میں غارت ہوئیں۔ معاشی بنیادیں متزلزل ہونے کے بعد زوال آمادہ انقلاب کا دوبارہ پنپنا محال تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد انقلاب نے مسلم لیگی قیادت کی بدانتظامی پر کڑی نکتہ چینی کی اور متروکہ املاک کی بندر بانٹ پر انھیں آڑے ہاتھوں لیا۔ صوبائی حکومت نے اخبار کے اشتہارات اور نیوز پرنٹ کا کوٹہ بند کر دیا۔ انقلاب کو مہنگے داموں بازار سے کاغذ خریدنا پڑا۔

مہر نے اپنے اداریے میں صوبۂ سرحد کے وزیرِ اعظم خان عبدالقیوم خاں کے آمرانہ ہتھکنڈوں کی شدید مذمت کی۔ حکومتِ سرحد نے صوبۂ سرحد میں انقلاب کے داخلے پر پابندی عائد کر دی۔ انقلاب ڈھائی تین سال سے معاشی مشکلات میں مبتلا تھا۔ مہر اور سالک کے دوستوں کے قرض نے اسے مالی سہارا دیا تھا لیکن ڈوبتے اخبار کے لیے یہ تنکے کا سہارا تھا۔ آخر مسلسل نقصان اُٹھانے کے بعد مہر اور سالک نے ۱۷ اکتوبر ۱۹۴۹ء کو انقلاب بند کر دینے کا فیصلہ کیا۔

حوالہ جات

* محقق و مصنف، ایم۔اے۔ ایریا اسٹڈیز: جنوبی ایشیا، سواس، لندن یونی ورسٹی، مقیم کراچی۔

۱۔ عاشق حسین بٹالوی، اقبال کے آخری دو سال (کراچی: اقبال اکیڈمی کراچی، ۱۹۶۳ء)، ص ۲۲۳۔

۲۔ روزنامہ انقلاب، ۳: ۴۳ (۱۰ اگست ۱۹۲۸ء)۔

۳۔ محمد حمزہ فاروقی، ''خطبۂ الٰہ آباد کا پس منظر'' مشمولہ بین الاقوامی فکرِ اقبال سیمینار (لاہور: خانۂ جمہوری ایران، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۹۸۔

۴۔ نقوش، ۱۰۴ (جنوری ۱۹۶۶ء): ص ۱۴۸۔

۵۔ روزنامہ انقلاب، ۵: ۱۶۹ (۳۰ دسمبر، ۱۹۳۰ء)؛ ۵: ۱۷۰ (۳۱ دسمبر، ۱۹۳۰ء)۔

۶۔ روزنامہ انقلاب، ۵: ۱۷۱ (۲ جنوری، ۱۹۳۱ء)۔

۷۔ طارق، اے آر، مرتب *Speeches and Statements of Iqbal* (لاہور، اپریل ۱۹۷۳ء)، ص ۱۲۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۲۔۱۳۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۱۰۔ اداریہ، انقلاب، ۵: ۱۷۷ (۱۱ جنوری ۱۹۳۱ء)۔

۱۱۔ اداریہ،انقلاب،۵:۱۸۰(۱۵جنوری۱۹۳۱ء)۔

۱۲۔ اداریہ،انقلاب،۵:۱۹۷(۴فروری۱۹۳۱ء)۔

۱۳۔ اداریہ،انقلاب،۶:۱۹۲،سنڈے ایڈیشن(۱۰جنوری۱۹۳۲ء)۔

۱۴۔ اداریہ،انقلاب،۶:۱۹۷(۱۶جنوری۱۹۳۲ء)؛ ۶-۲۲۶(۲۲فروری۱۹۳۲ء)۔

۱۵۔ اداریہ،انقلاب،۶:۲۳۹(۱۰مارچ۱۹۳۲ء)۔

۱۶۔ اداریہ،انقلاب،۶:۲۵۱(۲۴مارچ۱۹۳۲ء)۔

۱۷۔ روزنامہ،انقلاب،۶:۲۴۸(۲۰مارچ۱۹۳۲ء)؛ ۶:۲۵۰(۲۳مارچ۱۹۳۲ء)۔

۱۸۔ اقبال اوران کے رفقا کا بیان ''مسلمانانِ پنجاب کے نام اپیل'' کے عنوان سے ایک پریس میں چھپا تھا۔محمد حمزہ فاروقی،مرتب اقبال کا سیاسی سفر (لاہور:بزمِ اقبال،۱۹۹۲ء)،ص۵۲۳-۵۲۶۔

۱۹۔ انقلاب،۱۱-۴۳،سنڈے ایڈیشن(۱۷مئی۱۹۳۶ء)؛فاروقی،اقبال کا سیاسی سفر،ص۵۳۰-۵۳۴۔

۲۰۔ ایس۔ایم۔برک،سلیم الدین قریشی، *Quaid-i-Azam Mohammad Ali Jinnah: His Personality and His Politics.* (کراچی:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۹۷ء)،ص۲۳۰-۲۳۱۔

۲۱۔ عاشق حسین بٹالوی، ہماری قومی جد وجہد (لاہور:البیان،۱۹۶۶ء)،ص۱۶۔

۲۲۔ اسٹینلے۔اے۔ولپرٹ، *Jinnah of Pakistan.* (کراچی:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۹۷ء)،ص۳۰۔

۲۳۔ ایس۔ایم۔برک،سلیم الدین قریشی،ص۲۷۰-۲۷۱۔

۲۴۔ پینڈرل مون(Penderel Moon)، *Divide and Quit* (کراچی:آکسفورڈ یونیورسٹی پریس،س۔ن)،ص۳۸۔

۲۵۔ اداریہ،انقلاب،۲۱:۳۰(۱۴جنوری۱۹۴۶ء)۔

۲۶۔ محمد حمزہ فاروقی، مہر اور ان کا عہد(کرچی:پاکستان اسٹڈیز سنٹر جامعہ کراچی،۲۰۰۸ء)،ص۱۸۴-۲۰۴۔

۲۷۔ ابوسلمان شاہ جہاں پوری،مرتب مولانا غلام رسول مہر اور پاکستان اسکیم: ایک مطالعہ (کراچی:مجلس یادگارِمہر،نومبر۱۹۹۲ء)،ص۷۶-۷۷۔

۲۸۔ محمد اشرف،مولانا عبدالمجید سالک۔حیات اور کارنامے (غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی،اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور)،ص۲۲۳-۲۲۴۔

۲۹۔ محمد عالم مختارِحق،مرتب گنجینۂ مہر جلداول(لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۲۰۰۸ء)،ص۲۶۸۔

۳۰۔ اداریہ،انقلاب،۲۱:۳۰:۷۳(۱۰مارچ۱۹۴۶ء)۔

۳۱۔ ایضاً،۲۱:۷۷(۱۵مارچ۱۹۴۶ء)۔

۳۲۔ اسٹینلے۔اے۔ولپرٹ،ص۳۰۷۔

۳۳۔ پینڈرل مون (Penderel Moon)،ص۷۵۔

۳۴۔ ایضاً،ص۷۷۔

مآخذ

اشرف،محمد۔مولانا عبدالمجید سالک۔حیات اور کارنامے۔غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی،اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور۔

بٹالوی،عاشق حسین۔اقبال کے آخری دوسال۔کراچی:اقبال اکیڈمی کراچی،۱۹۶۳ء۔

________۔ ہماری قومی جد وجہد۔لاہور:البیان،۱۹۶۶ء۔

برک۔ایس۔ایم۔،قریشی،سلیم الدین۔ *Quaid-i-Azam Mohammad Ali Jinnah: His Personality and His Politics*۔کراچی:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۹۷ء۔

روزنامہ انقلاب،۵:۱۶۹(۳۰دسمبر،۱۹۳۰ء)؛۵:۱۷۰،(۳۱دسمبر،۱۹۳۰ء)؛۵:۱۷۱،(۲جنوری،۱۹۳۱ء)۔

شاہ جہاں پوری،ابوسلمان۔مرتب مولانا غلام رسول مہر اور پاکستان اسکیم: ایک مطالعہ۔کراچی:مجلس یادگارِمہر،نومبر۱۹۹۲ء۔

طارق،اے۔آر۔مرتب *Speeches and Statements of Iqbal*۔لاہور،اپریل۱۹۷۳ء۔

فاروقی،محمد حمزہ۔مرتب اقبال کا سیاسی سفر۔لاہور:بزمِ اقبال،۱۹۹۲ء۔

________۔''خطبۂ الٰہ آباد کا پس منظر''۔بین الاقوامی فکرِ اقبال سیمینار۔لاہور:خانۂ جمہوری ایران،۱۹۹۸ء۔

________۔ مہر اور ان کا عہد۔ کرچی:پاکستان اسٹڈیز سنٹر،جامعہ کراچی،۲۰۰۸ء۔

مختارِحق،محمد عالم۔مرتب گنجینۂ مہر۔ جلداول۔لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۲۰۰۸ء۔

مون،پینڈرل(Penderel Moon)۔ *Divide and Quit.*۔کراچی:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،س۔ن۔

مہر،غلام رسول۔''اداریہ''۔روزنامہ انقلاب لاہور(۱۱جنوری۱۹۳۱ء؛۱۵جنوری۱۹۳۱ء؛۴فروری۱۹۳۱ء؛ ۱۰جنوری۱۹۳۲ء؛ ۱۶جنوری۱۹۳۲ء؛ ۲۲فروری۱۹۳۲ء؛ ۱۰مارچ۱۹۳۲ء؛۲۴مارچ۱۹۳۲ء؛۲۰مارچ۱۹۳۲ء؛۲۳مارچ۱۹۳۲ء)

مےکش،احمد خاں۔سہ ماہی نقوش۔شمارہ۱۰۴(جنوری۱۹۶۶ء):ص۱۴۸۔

ولپرٹ،اسٹینلے۔اے۔ *Jinnah of Pakistan.*۔کراچی:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،۱۹۹۷ء۔

رؤف پاریکھ *

قرار اللغات: امیر اللغات کا تکملہ؟

زیرِنظر مقالے میں ہم اردو کا ایک غیر معروف اور کم یاب لغت قرار اللغات کا تعارف پیش کریں گے اور اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے علاوہ مؤلف کے اس دعوے کو بھی پرکھنے کی کوشش کریں گے جس میں اس نے کہا ہے کہ قرار اللغات امیر مینائی کے معروف لغت امیر اللغات کی تکمیل ہے۔

تعارف

قرار اللغات ایک اردو بہ اردو لغت ہے۔ اس کا پورا نام قرار اللغات یعنی اردو محاورات ہے اور اس کے مؤلف سید تصدق حسین شاہجہاں پوری المتخلص بہ قرارؔ ہیں۔ قرار اللغات ایک کم یاب لغت ہے اور کم ہی لوگ اس کے بارے میں جانتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس کا ذکر لغات اور لغت نویسی کے موضوع پر کیے گئے تحقیقی و تنقیدی کاموں میں بھی نہیں ملتا۔ صرف ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری۱ اور لیلیٰ عبدی خجستہ نے اس کا ذکر کیا ہے (لیکن خجستہ صاحبہ کے اس مقالے کا ذکر ذرا آگے آئے گا)۔ قرار اللغات کا ایک مطبوعہ نسخہ اردو لغت بورڈ (کراچی) کے کتب خانے میں موجود ہے اور راقم کو اسے وہیں دیکھنے کا موقع ملا۔ نسخہ یوں تو اچھی حالت میں ہے لیکن لوح اور طباعتی تفصیلات پر مبنی اس کے ابتدائی چند صفحات ناپید ہیں چناں چہ اس مطبوعہ نسخے سے سالِ اشاعت اور ناشر کی تفصیلات کا علم نہیں ہوتا۔ البتہ بورڈ کے کارکنان نے حوالے کی سہولت کے لیے اس پر سالِ طباعت ۱۹۱۹ء لکھ رکھا ہے۔ ابوسلمان صاحب نے اس کا سالِ اشاعت نہیں دیا لیکن اس

کے ناشر کا نام ''گلشنِ ابراہیم، لکھنؤ'' درج کیا ہے۔ انھوں نے لغت کا پورا نام قرار اللغات یعنی اردو محاورات دیا ہے۔

لغت کے آخر میں دو اعلانات ہیں جو بعض اہم معلومات دیتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قرار شاہجہاں پوری یعنی اس لغت کے مؤلف معروف شاعر منشی امیر احمد مینائی کے شاگرد تھے۔ نیز یہ کہ قرار کے والد کا نام سید اصغر حسین شاہ چشتی تھا اور کتاب کی اشاعت کے زمانے میں قرار شاہ جہاں پور سے لکھنؤ آئے ہوئے تھے۔ ان اعلانات میں سے پہلا گویا ایک اشتہار ہے جو ''اردو کی مستند کتابیں'' کے عنوان سے ہے جس میں خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی کی کتابوں کی فہرست ہے اور المشتہر کے تحت ''خواجہ عبدالرؤف عشرت احاطہ خانساماں، لکھنؤ'' درج ہے۔

دوسرا اعلان قرار اللغات کے عقبی سرِ وَرَق پر ہے جس میں ''اطلاع'' کی سرخی کے تحت یہ عبارت دی گئی ہے:

> میں نے اس کتاب قرار اللغات کا حق تصنیف کسی کو نہیں دیا ہے کوئی صاحب بغیر میری باضابطہ اجازت کے چھاپنے یا چھپوانے کا قصد نکریں [نہ کریں] ورنہ نفع کے عوض نقصان اٹھانا ہوگا اور حسب ضابطہ ہرجہ ونقصان کے دیندار ہوں گے۔
>
> العبدو[ا] لمشتہر: سید تصدق حسین قرار ولد سید اصغر حسین شاہ چشتی، ساکن شاہجہانپور وارد حال لکھنؤ، تلمیذ حضرت امیر مینائی لکھنوی

کتاب کی ابتدا میں ''گزارش'' کے عنوان سے ایک صفحے میں مؤلف نے بتایا ہے کہ کوئی تیس (۳۰) سال قبل ان کے استاد امیر مینائی نے نواب کلب علی خان والیِ رام پور کی فرمائش پر اردو محاورات کی جانب توجہ مبذول کی تھی لیکن ان کا یہ لغت جس کا نام امیر اللغات تھا نامکمل رہا۔ بقولِ مؤلف امیر کے جانشینوں میں سے حافظ جلیل حسن جلیل [مانک پوری] اور پھر حکیم محمد ضمیر حسن خان دل شاہ جہاں پوری سے امیدیں تھیں کہ وہ امیر کے اس کام کو تکمیل تک پہنچا کر ملک پر احسان کریں گے لیکن انھوں نے ''امیر اللغات کو تمام کرنے کی ہمت نہ کی''۔ اس کے بعد مؤلف نے، بقول خود ان کے، اپنی ''نا قابلیت اور عدم واقفیت'' کے باوجود اس کام کو ''جوں توں تکمیل تک پہنچایا''۔ لیکن مؤلف کے دل میں یہ خیال تھا کہ ''امیر اللغات کے طرز پر لکھنا تو ٹیڑھی

کھیر'' ہے اس لیے ''اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنانا چاہیے''۔ پھر اپنے استاد امیر مینائی کا یہ شعر درج کیا ہے:

> نگاہِ مست ساقی نے دکھا کر
> کہا لو پھول کی جا پنکھڑی ہے

اس کے بعد بتایا ہے کہ ''اس لغت کا دیگر لغات سے کچھ انداز ہی نرالا ہے'' اور اس کی وضاحت یوں کی ہے کہ اس میں مرکب اور مفرد محاورات کی تفصیل الگ الگ تحریر کی گئی ہے، ''تمامی محاورات'' کے ہر معنی کے ثبوت میں اساتذہ کے اشعار لکھے گئے ہیں اور آخر میں مثلیں اور کہاوتیں بھی درج کی گئی ہیں۔

اس کے بعد تین صفحات میں ان شعرا کے نام دیے ہیں ''جن کا کلام محاورات کے ثبوت میں تحریر کیا''۔ ان میں کچھ نام یہ ہیں: امیر مینائی، میر انیس، آتش، انشاء، جرأت، جان صاحب، جلیل مانک پوری، حالی، داغ، ذوق، رند، رشک، ریاض خیر آبادی، سودا، شیفتہ، غالب، قلق، خود مؤلف یعنی قرار، پنڈت دیا شنکر نسیم، میر تقی میر، میر حسن، مومن، منیر شکوہ آبادی، ناسخ، نوح ناروی وغیرہ۔

مولف کا امیر اللغات کے بارے میں یہ لکھنا کہ ''تخمیناً تیس سال کا زمانہ ہوا'' نواب کلب علی خاں نے امیر مینائی کی توجہ لغت کی تالیف کی جانب مبذول کرائی تھی، قرار اللغات کے سالِ تالیف کے بارے میں ہماری رہنمائی کرسکتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ الفرڈ لائل نے نواب کلب علی خاں سے اردو کے ایک جامع لغت کی فرمائش ۱۸۸۴ء میں کی تھی اور نواب نے امیر مینائی کو لغت کی تیاری کا حکم دیا۔[۲] ۱۸۸۴ء میں تیس سال جمع کیے جائیں تو گویا قرار اللغات کی تالیف ۱۹۱۴ء کے لگ بھگ ہوئی۔ لہٰذا سال ۱۹۱۹ء میں طباعت و اشاعت قرینِ قیاس ہے۔

قرار اللغات کا غالباً ایک ہی ایڈیشن شائع ہوا۔ کم از کم ہماری معلومات کی حد تک اس کا دوسرا ایڈیشن نہیں چھپا۔ اس ایڈیشن کے کُل تین سو سولہ (۳۱۶) صفحات ہیں۔ یہ ایڈیشن پانچ انچ ضرب آٹھ انچ کے مسطر پر چھپا ہے۔ ہر صفحے پر دو کالم ہیں اور ہر کالم ڈھائی ڈھائی انچ چوڑا اور آٹھ آٹھ انچ لمبا ہے۔ ہر کالم میں تیئیس (۲۳) سطریں ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، صفحہ ایک پر ''گزارش'' اور اگلے تین صفحات پر شعرا کے نام ہیں۔ پانچویں صفحے پر، جہاں سے لغت شروع ہوتا ہے، ''مرکب محاورات جو فصیح ہونے کی وجہ سے عموماً نظم میں استعمال کیے جاتے ہیں'' کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ اس پہلے صفحے (یعنی صفحہ ۵ پر) پر پہلا اندراج ''آب آب

کرنا'' کا ہے۔معنی دیے ہیں: ''شرمندہ کرنا''۔اس کے بعد جلیؔل کا یہ شعر سند میں دیا ہے:

چھلک چھلک کے ترے جامِ مے نے اے ساقی [۳]
ستم کیا مری توبہ کو آب آب کیا

اس ابتدائی عنوان کے تحت مندرج محاورات (الف تا ی) صفحہ دوسوانہتر (۲۶۹) تک چلے گئے ہیں اور اس حصے میں آخری اندراج ''یو ہیں ہونا'' [یونہی ہونا] کا ہے (ص۲۶۹) اور اس کے معنی دیے ہیں ''اسی طرح ہونا'' اور سند میں امیؔر کا یہ شعر ہے:

شیخ جی یونہی [۴] جو مے پینے کی عادت ہوگی
ایک دن رہن یہ دستارِ فضیلت ہوگی

صفحہ دوسوستر (۲۷۰) سے دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس کا عنوان ہے: ''تفصیلِ اسماءِ فصیح جو عموماً نظم میں استعمال ہوتے ہیں''۔اس صفحے پر ''الف'' کے تحت پہلا اندراج ''آستین کا سانپ'' کا ہے اور یہ معنی درج ہیں: ''خفیہ دشمن''۔اس کے بعد بطور سند بحؔر کا یہ شعر دیا ہے:

چلو بلا سے اگر ہے یہ آستیں کا سانپ
بغل میں پال کے میں کیا کروں گِلا دل کا

یہ حصہ صفحہ دوسوبیاسی (۲۸۲) پر اختتام پذیر ہوتا ہے جس پر آخری اندراج ''یارِ غار'' کا ہے۔معنی یوں لکھے ہیں: ''دلی دوست، سچا غم خوار''۔سند میں دو شعر ہیں۔پہلے صفدؔر کا یہ شعر دیا ہے:

محشر پہ کیوں رہے یہیں ہوجائے امتحاں
سنتا ہوں غیر ان کا بڑا یارِ غار ہے

پھر شاؔد کا یہ شعر درج کیا ہے:

اے شاؔد مرگئے پہ کسی نے دیا نہ ساتھ
جو حد کا یارِ غار ہوا گور تک گیا

صفحہ دوسوتراسی (۲۸۳) سے تیسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس کا عنوان ہے: ''مثلیں اور کہاوتیں جو عموماً نثر میں مثالاً بولی جاتی ہیں اور بعض جگہ نظم میں بھی استعمال کی جاتی ہیں''۔اس میں پہلا اندراج ''آپ

ڈوبے جگ ڈوبا'' کا ہے اور یہ معنی دیے ہیں: ''جب ہمیں نہ ہوں گے تو کسی سے کیا غرض''۔یہ حصہ صفحہ تین سو دس (۳۱۰) تک جاتا ہے جس پر آخری اندراج ''یہ منھ اور مسور کی دال'' کا ہے جس کے معنی یوں دیے ہیں: ''تم اس کام کے لائق نہیں ہو''۔

چوتھا اور آخری حصہ (یا یوں کہہ لیجیے کہ تیسرے یا کہاوتوں کے حصے کا ایک ذیلی باب) صفحہ تین سو گیارہ (۳۱۱) سے شروع ہوکر لغت کے آخری صفحے یعنی صفحہ تین سوسولہ (۳۱۶) تک جاتا ہے۔اس حصے کا عنوان ہے ''فارسی کے جملے جو مثلوں کی جگہ استعمال کیے جاتے ہیں''۔صفحہ ۳۱۱ پر پہلا اندراج ''آب آمد تیمّم برخاست'' کا ہے اور اس کے یہ معنی درج ہیں: ''بڑوں کے آگے چھوٹوں کی نہیں چلتی''۔اس حصے کا آخری اندراج، جو لغت کا بھی آخری اندراج ہے، ''یک نہ شد دو شد'' کا ہے اور معنی لکھے ہیں: ''ایک بلا تھی دوسری اور نازل ہوئی'' (ص۳۱۶)۔

اندراجات کی نوعیت اور قدر و قیمت

اس تعارف کے بعد ہم قرار اللغات کے اندراجات پر ایک نظر ڈالتے ہیں کہ ان کی نوعیت اور معیار کیا ہے؟

اگر قرار اللغات کے اندراجات کی تعداد کو دیکھا جائے تو اتنی کم ضخامت کے لغت میں اندراجات کی تعداد بہت زیادہ ہونے کی توقع کی بھی نہیں جاسکتی تھی نیز چھوٹی تقطیع (جیسا کہ سطورِ بالا میں عرض کیا گیا، پانچ ضرب آٹھ انچ) کی اس لغت میں ایک کالم میں اوسطاً سات یا آٹھ اندراجات ہیں جو فی صفحہ اوسطاً پندرہ بنتے ہیں اور اس کے صفحات کی تعداد کے پیش نظر اس کے اندراجات کی کُل تعداد ہمارے محتاط اندازے کے مطابق ساڑھے چار ہزار کے لگ بھگ ہوگی۔اس میں مفرد الفاظ کو بطور ''بنیادی مفرد اندراج'' (جس کو انگریزی لغت نویسی کی اصطلاح میں headword کہا جاتا ہے) بہت کم لیا گیا اور نوے فی صد بلکہ اس سے بھی زیادہ اندراجات مرکبات اور محاورات کے ہیں۔اس کے اس حصے میں جسے ''تفصیلِ اسمائے فصیح'' کا نام دیا گیا ہے اور جو بمشکل تیرہ چودہ صفحات پر مبنی ہے، زیادہ تر مفرد الفاظ درج ہیں لیکن درمیان میں کہیں کہیں مرکبات و محاورات بھی موجود ہیں۔مفرد الفاظ کے بھی مجازی یا مرادی معنوں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ قرار اللغات بنیادی طور پر محاورات کا لغت ہے اور مؤلف کا منشا محاورات یا مجازی و مرادی استعمال کے معنی کی وضاحت ہے (جیسا کہ ابوسلمان صاحب کے بیان کردہ لغت کے مکمل نام سے بھی ظاہر ہے مولف نے اردو

محاورات کا لغت ترتیب دیا ہے)۔لیکن کہیں کہیں مفرد الفاظ کے لغوی معنی دے دیے گئے ہیں اور مرادی معنی چھوڑ دیے ہیں، مثلاً لفظ ''حراف'' کے لغوی معنی ''تیز، چالاک'' درج ہیں (ص ۲۷۵) لیکن اس کے مجازی معنی (یعنی معشوق) نہیں لکھے۔کیا ہی اچھا ہوتا کہ مؤلف ایک اصول قائم کرتے اور اس لغت کو یا تو صرف مرکبات تک محدود رکھتے اور اگر مفرد الفاظ درج کرنے ہی تھے تو ان کے وضعی یا لغوی معنی کے ساتھ مرادی یا مجازی معنی بھی ساتھ میں دے دیتے۔

معنی میں زیادہ وضاحت اور تفصیل سے کام نہیں لیا گیا ہے اور بالعموم وہ معنی ہی دیے گئے ہیں جو مجازاً یا مراداً یا کنایۃً آتے ہیں۔لیکن اس میں بھی نہایت اختصار اور کفایت سے کام لیا گیا ہے لہٰذا اکثر مقامات پر تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً لفظ ''اُلّو'' کے صرف ایک معنی ''بے وقوف'' دیے ہیں جو مرادی معنی ہیں (ص ۲۷۰)،لغوی معنی نہیں دیے۔جبکہ امیر مینائی کا لغت، جس کی تکمیل کا مؤلف نے ارادہ ظاہر کیا ہے، میں الّو کے دونوں معنی یعنی لغوی اور مجازی باقاعدہ الگ الگ شقوں میں دیے گئے ہیں۔امیر نے ایسے مواقع پر مختلف معنی کی شقوں کو نمبر دیے ہیں۔امیر اللغات کی تیسری جلد میں ان نمبروں کا بطور خاص اہتمام ہے۔[۵] جبکہ قرار اللغات کے مولف نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ بلکہ اگر کہیں ایک سے زیادہ مجازی معنی دیے بھی ہیں تو انھیں ایک ساتھ لکھ دیا ہے مثلاً ''دم دینا'' کے معنی ''فریب کرنا، جان دینا، محبت کرنا'' کسی شق کی نشان دہی کے بغیر ایک ساتھ لکھ دیے ہیں اور معنی کے بعد تین اسناد بھی ایک ساتھ لکھ دی ہیں (ص ۱۳۸)۔غنیمت یہ ہے کہ یہ تین اسناد اسی ترتیب سے درج ہیں جس ترتیب سے معنی لکھے ہیں یعنی پہلے درج کیا گیا داغ کا شعر

وعدہ کرنے کو وہ تیار تھے سچے دل سے
میں نے کم بخت یہ جانا مجھے دم دیتے ہیں

پہلے معنی (فریب کرنا) کی سند میں ہے، دوسرا شعر بھی داغ کا ہے جو یہ ہے:

مجھ سے وہ کہتے ہیں پروانے کو دیکھا تو نے
دیکھ یوں جلتے ہیں اس طرح سے دم دیتے ہیں

یہ دوسرے معنی (جان دینا) کی سند ہے۔تیسرا شعر انیس کا ہے جو تیسرے معنی (محبت کرنا) کی سند میں ہے، یہ ہے:

دم دیتے ہیں وہ اس پہ ،جو ہیں صاحبِ ایمان
اس بیٹی نازک پہ ،ان آنکھوں پہ کرو دھیان

گویا یہ ترتیب درست ہے لیکن اصولاً معنی شق وار دینے چاہئیں اور سند معنی کے فوراً بعد آنی چاہیے۔

قرار اللغات کے بعض اندراج معنی کے لحاظ سے بہت تشنہ معلوم ہوتے ہیں۔نیز جب مؤلف نے لغوی یا حقیقی معنی کی بجائے مرادی یا مجازی معنی پر زور دیا ہے تو اسے تمام مجازی معنی شق وار بیان کرنے چاہئیں تھے، مثلاً ''یارِ غار'' کے معنی میں ''دلی دوست، سچا غم خوار'' لکھا ہے (ص ۲۸۲) لیکن اس کے ایک اور مرادی معنی یعنی ''حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہٗ'' نہیں دیے۔اسی طرح یارِ غار کے ایک اور مجازی یا مرادی معنی ''اصحابِ کہف'' بھی ہیں اور یہ فرہنگِ آصفیہ میں بھی درج ہیں۔

بعض مقامات پر اندراجات کی تسوید میں ترتیبِ حروفِ تہجی کا خیال نہیں کیا، مثال کے طور پر ''جھوٹے منھ نہ پوچھنا'' کے بعد ''جھوٹی سچی اوڑانا [اُڑانا] کا اندراج ہے جبکہ ترتیب میں ''جھوٹی'' سے شروع ہونے والے مرکبات کا اندراج ''جھوٹے'' سے شروع ہونے والے اندراجات سے پہلے ہونا چاہیے کیونکہ ''جھوٹی'' میں یاے معروف ہے جو لغت میں ترتیب کے لحاظ سے پہلے آنی چاہیے۔اگر یہ فرض کیا جائے کہ یاے معروف اور مجہول کے فرق کو بعض قدیم لغات کے تتبع میں اس لغت میں نظرانداز کیا گیا ہے تو پھر بھی بات نہیں بنتی کیونکہ اگلا اندراج ''جھوٹے کو حد تک پہونچانا [پہنچانا]'' کا ہے اور اس میں پھر یاے معروف کی بجاے مجہول ہے (ص۱۰۲)۔

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مؤلف کا املا اپنے دور کے لحاظ سے بھی خاصے قدیم انداز کا ہے جبکہ اس معاملے میں امیرؔ بہت محتاط تھے اور ان کا املا ان کے دور کی حد تک جدید ہے۔ بلکہ امیرؔ نے املا اور صحتِ زبان کا خاص خیال رکھا ہے اور کہیں کہیں ترجیح کی وضاحت بھی کی ہے۔قرار کا ''اڑتی'' کو ''اوڑتی'' اور ''بے راہ قدم اٹھنا'' کو ''بیراہ قدم اوٹھنا'' لکھنا اس کے املا کے اصولوں سے بے نیازی کے ثبوت ہیں۔ مؤلف کے املا کا یہ عالم ہے (گو اسے کاتب کے کھاتے میں بھی ڈالا جاسکتا ہے) کہ وہ اردو املا کے اس مسلمہ اصول کہ مصدر میں آنے والی نون کی مشدد آواز کو تشدید سے ظاہر نہیں کیا جاتا بلکہ اس حرف (یعنی نون) کو دو بار لکھا جاتا ہے (جیسے بننا، گننا، تننا، جننا، سننا وغیرہ) کو کہیں کہیں نظرانداز کردیتا ہے اور مثلاً ''کان دھر کے سننا''

میں ''سننا'' کو ''سنا'' لکھتا ہے (ص۱۹۳)۔(یہاں کاتب نے سین پر پیش اور نون پر تشدید کا اہتمام کیا ہے لہٰذا اسے کاتب کے کھاتے میں ڈالنا بھی مشکل ہے)۔

بعض مقامات پر اسناد پیش کرنے میں احتیاط نہیں کی گئی، جیسے ''دن منانا'' بمعنی ''امیدواری کرنا'' کی سند میں صفحہ ۱۴۱ پر عاشق کا جو شعر دیا ہے وہ یہ ہے:

خالق نے یہ روزِ خوش دکھایا
جس دن کو مناتے تھے وہ آیا

حالانکہ یہ ''دن منانا'' کی نہیں بلکہ ''دن کو منانا'' کی سند ہے۔ جبکہ محاورہ دن منانا ہے نہ کہ دن کو منانا اور نور اللغات میں اسی سند کے ساتھ موجود ہے۔ نور اللغات کے مطابق اس کے معنی ہیں دن کی تمنا کرنا۔ گویا محاورے کے اصل الفاظ میں بھی اور مفہوم میں بھی کچھ کمی رہ گئی ہے۔ بظاہر ذرا سا فرق ہے لیکن لغت نویسی کے اصولوں میں اس طرح کے فرق کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اور ویسے بھی محاورے کے الفاظ میں تبدیلی جائز نہیں سمجھی جاتی۔

بعض اندراجات کے معنی مشکوک بلکہ غلط ہیں۔ مثال کے طور پر ''دور کی سوجھنا'' کے معنی لکھے ہیں: تہہ کو پہونچنا [پہنچنا] (ص۱۴۲)۔ لیکن فرہنگ آصفیہ [6] اور نور اللغات [7] میں دور کی سوجھنا کے جو معنی درج ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس کے معنی ہیں: گہرا خیال آنا، باریک اور نادر بات خیال میں آنا نیز دور اندیش ہونا۔ اردو لغت بورڈ کے تاریخی اصولوں پر مرتبہ لغت میں بھی یہی معنی دیے گئے ہیں [8]۔ صاحبِ قرار اللغات نے سند میں امیر مینائی کا جو شعر دیا ہے اس سے بھی ''تہہ کو پہنچنا'' کے معنی نہیں نکلتے، بلکہ آصفیہ، نور اور بورڈ کے لغت میں دیے گئے معنی کی تصدیق ہوتی ہے، ملاحظہ ہو:

یہ آتا ہے جی میں کہ کوثر کو چلیے
خرابات میں دور کی سوجھتی ہے

اسی طرح قرار نے ''بازار کی مٹھائی'' کے معنی لکھے ہیں'' آسان'' (ص۴۱)۔ جبکہ اس کے معنی فرہنگ آصفیہ کے مطابق یہ ہیں: وہ چیز جو ہر ایک شخص اپنے استعمال میں لا سکے، (مجازاً) کسبی [9]۔ صاحبِ نور اللغات نے آصفیہ کے الفاظ کو دہرا دیا ہے [10]۔ لغت بورڈ نے بازار کی مٹھائی کے معنی یوں دیے ہیں: ''(لفظاً)

وہ چیز جو ہر شخص کو آسانی سے مل سکے، (مراداً) کسبی، طوائف، رنڈی''۔ [11] اس اندراج یعنی بازار کی مٹھائی کی سند میں مؤلفِ قرار اللغات نے خود اپنا جو شعر دیا ہے اس سے بھی ''آسان'' کی بجائے ''جسے ہر کوئی حاصل کر سکے'' کے مرادی معنی نکلتے ہیں، ملاحظہ ہو:

یار کا بوسۂ لبِ شیریں
کوئی بازار کی مٹھائی ہے

امیر اللغات میں بھی ''بازار کی مٹھائی'' کے معنی ''وہ چیز جو علی العموم سب کو مل سکے'' [12] درج ہیں لیکن امیر نے اس سے اگلا اندراج ''بازار کی مٹھائی جس نے پائی اس نے کھائی'' کا کیا ہے اور معنی لکھے ہیں: مذاق سے کسبیوں کی نسبت کہتے ہیں۔ [13] گویا مؤلف کے نزدیک ''آسان'' اور ''جسے ہر کوئی آسانی سے حاصل کر سکے'' کے معنی میں کوئی فرق نہیں۔ اس سے ان کی لغت نویسی کی مہارت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مؤلف نے بعض الفاظ یا مرکبات کے معنی یہ دیکھے بغیر لکھ دیے ہیں کہ آیا سند سے وہ معنی برآمد ہو بھی رہے ہیں یا نہیں۔ مثال کے طور پر لفظ ''بازاری'' کے معنی درج ہیں ''معمولی'' (ص۲۷۱)۔ اصولاً یہ معنی درست ہیں لیکن ''بازاری'' کے کئی اور معنی بھی ہیں (جو اردو کے مستند لغات میں دیکھے جا سکتے ہیں، یہاں انھیں دہرایا نہیں جا رہا)۔ سرِ دست ''بازاری'' کے دیگر معنی کو نظر انداز کرتے ہوئے وہ سند دیکھتے ہیں جو مؤلف نے اپنی دانست میں ''بازاری'' کے معنی کے لیے دی ہے۔ سند رندؔ کے شعر سے ہے جس کا دوسرا مصرع ہے:

خانگی ہے مرا محبوب، وہ بازاری ہے

حالانکہ یہ مصرع ''بازاری عورت، طوائف، رنڈی، کسبی'' کے معنی میں ہے نہ کہ ''معمولی'' کے معنی میں۔ بازاری کے ایک معنی ''کسبی، پیشہ کرنے والی عورت'' بھی ہیں اور اردو لغت بورڈ کے لغت میں اس کی اسناد بھی موجود ہیں۔ رندؔ کے مصرعے میں یہی معنی مراد ہیں۔ دراصل رندؔ نے طوائفوں کی دو قسموں یعنی بازاری اور خانگی کا موازنہ کیا ہے۔ خانگی کے دیگر معنی سے قطعِ نظر، خانگی وہ طوائف ہوتی ہے جو پردہ نشین ہو اور چھپ کر پیشہ کرتی ہو۔ ''خانگی'' کے یہ معنی آصفیہ [14] اور نور [15] دونوں نے دیے ہیں اور سند میں دونوں نے آتشؔ کا یہ شعر دیا ہے:

دنیا سی خانگی کوئی ہوگی نہ بیسوا
شوہر سے اپنے رہتی نہ دیکھی یہ زن درست

بورڈ نے بھی یہ معنی دیے ہیں اور دونشری اسناد بھی دی ہیں۔[16]

پھر اپنے لغت کو مختلف حصوں میں مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کرنے کا کوئی جواز قرار اللغات کے مؤلف نہیں پیش کر سکے ہیں اور نہ ہی ''تمامی محاورات'' کی کوئی وضاحت انھوں نے کی ہے۔ موجودہ صورت میں لغت میں کسی خاص اندراج کو تلاش کرنے میں دقت ہوتی ہے کیونکہ باری باری تمام حصے دیکھنے پڑتے ہیں۔

ان معروضات کی روشنی میں مجبوراً ہمیں یہ رائے قائم کرنی پڑتی ہے کہ قرار اللغات کوئی بہت معیاری لغت نہیں ہے۔ محاورات کے کچھ لغات اس سے پہلے موجود تھے۔ مؤلف کو چاہیے تھا کہ ان میں کچھ اضافہ کرتے یا ان سے کچھ اختلاف کرتے۔ ان کے اس کام سے اردو محاورات یا الفاظ کے ضمن میں یا لغت نویسی کے باب میں، بہت کم اضافہ ہوا۔

اردو لغات اور شعری متون سے استناد

البتہ ایک میدان ایسا ہے جس کی وجہ سے قرار اللغات کی کچھ اہمیت سامنے آتی ہے اور وہ ہے الفاظ کے معنوں کے ساتھ شعری متون سے استناد۔

شعری متون سے لغت میں اسناد پیش کرنے کے ضمن میں راقم الحروف ضروری سمجھتا ہے کہ اردو لغت نویسی کے موضوع پر کیے گئے ایک غیر مطبوعہ لیکن بہت وقیع اور اہم کام کا ذکر کرے۔ یہ ایک مقالہ ہے جو ایک ایرانی طالبہ لیلیٰ عبدی خجستہ نے پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب کی نگرانی میں اردو لغت نویسی میں ادبی ذوق کے شواہد کے عنوان سے تحریر کیا تھا[17]۔ مقالے میں انھوں نے اس امر کا بطور خاص جائزہ لیا ہے کہ اردو کے کن کن لغات میں کون کون سے شعرا کے اشعار درج کیے گئے ہیں اور کن شعرا کے اشعار زیادہ تعداد میں بطور سند آئے ہیں۔

اس ضمن میں خجستہ صاحبہ نے قرار اللغات کا بھی جائزہ لیا اور اس میں دی گئی شعری اسناد کا تجزیہ بھی کیا۔ انھوں نے قرار اللغات میں مختلف شعرا کی پیش کی گئی شعری اسناد کو باقاعدہ شمار کر کے ان کی جو تفصیلات دی ہیں وہ یہاں درج کی جا رہی ہیں:

شاعر	تعدادِ اشعار
داغ	۷۹۴
امیر	۶۴۹
شوق	۴۰۲
قرار [یعنی خود مؤلف]	۳۲۰
جلیل	۳۰۸
عاشق	۱۹۲
شاد	۱۷۵
قلق	۱۵۸
جلال	۱۴۷
دل	۱۱۰
بحر	۷۸
حالی	۳۵
صفدر	۳۴
میر	۳۴ [18]

اس فہرست میں جہاں بعض بڑے اور اہم ناموں مثلاً غالبؔ کی عدم موجودگی کھٹکتی ہے وہاں یہ بھی غور طلب ہے کہ بعض شعرا کی مثالیں بہت زیادہ اور بعض کی بہت کم ہیں۔ اس کی وجوہات پر بحث فی الحال ہمارے موضوع سے بہت دور ہے۔ لیکن ہم یہ ضرور کہیں گے کہ مؤلف نے خود اپنے اشعار بطور سند اچھی خاصی تعداد میں پیش کر دیے ہیں۔

بہرحال، اس لغت میں شامل بعض اسناد اہم ہیں اور کچھ تو ایسی ہیں کہ نسبتاً کم معروف شعرا کے کلام سے لی گئی ہیں اور ان میں سے کچھ کا کلام اب آسانی سے دستیاب بھی نہیں۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اس کے بعد تالیف ہونے والے لغات (مثلاً نور اللغات) کے مؤلفین کو بالخصوص اسناد کے ذیل میں اس سے کچھ نہ کچھ

مدد ضرور ملی ہوگی لیکن تحقیق اور عمیق مطالعے کے بغیر اس امر کو یقینی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ اردو لغت نویسی میں استفادے (بلکہ نقل در نقل) کی روایت بھی کسی دلچسپ تحقیقی مطالعے کا موضوع ہو سکتی ہے (بشرطے کہ ہمارے محترم اساتذہ اور طلبہ و طالبات کو تیسرے درجے کے زندہ اہل قلم پر ''حیات و خدمات'' اور ''احوال و آثار'' جیسے غیر اہم اور گھسے پٹے موضوعات سے کچھ فراغت نصیب ہو)۔

ان اسناد کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن قرار اللغات کی اہمیت زیادہ تر تاریخی ہے۔ اسے اردو لغت نویسی کی تاریخ میں کوئی اہم سنگِ میل قرار نہیں دیا جا سکتا اور اس کی جانب توجہ بھی اس لیے مبذول ہوتی ہے کہ مؤلف کے بقول یہ امیر اللغات کی تکمیل ہے۔

امیر اللغات کا تکملہ؟

مؤلف کا یہ کہنا کہ انھوں نے اس لغت کی صورت میں امیر کے کام کو تکمیل تک پہنچایا ہے کئی وجوہ کی بنا پر درست نہیں۔

جہاں تک امیؔر مینائی کے نقشِ قدم پر چلنے کا سوال ہے تو امیؔر کا تتبع اگر مؤلف صحیح معنی میں کرتے تو سند میں اپنا کوئی شعر نہ دیتے جیسا کہ امیر اللغات میں امیؔر نے کیا ہے۔ گو امیؔر کی قادر الکلامی سے یہ توقع بے جا نہیں کہ وہ جس لفظ کی سند چاہتے اسی وقت ایک شعر کہہ کر اسے باندھ لیتے۔ لیکن امیؔر نے بوجوہ ایسا نہیں کیا۔

پھر امیؔر نے لغت نویسی کا کام جتنے بڑے پیمانے پر شروع کیا تھا اور جس طرح اس کے لیے باقاعدہ دفتر اور عملہ فراہم کیا تھا، اس کا عشر عشیر بھی قرار کے ہاں نظر نہیں آتا۔ امیؔر کے لغت کی ضخامت کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ الف ممدودہ اور الف مقصورہ کے الفاظ امیر اللغات کی دو جلدوں میں سمائے اور تیسری جلد صرف ''ب'' سے شروع ہونے والے الفاظ پر مبنی ہے۔[۱۹] ضخامت اور اندراجات کی تعداد کے لحاظ سے کُل ۳۱۶ صفحات پر مشتمل لغت کو امیر اللغات کا تکملہ قرار دینا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ امیر اللغات اگر مکمل ہوتا تو اس کی کئی جلدیں ہوتیں، کم از کم آٹھ جلدوں تک کا منصوبہ تو امیر کے ذہن میں تھا۔[۲۰]

تعداد اور مقدار سے قطع نظر اگر اصول لغت نویسی کے لحاظ سے دیکھا جائے تب بھی قرار اللغات، امیر اللغات کے معیار سے بہت پیچھے ہے جیسا کہ سطورِ بالا میں مذکور ہوا۔ لیکن ایک اچھی بات اس دعوے کے

ساتھ یہ ہے کہ خود مؤلف کو بھی احساس ہے کہ یہ امیر اللغات کی تکمیل نہیں ہے اور وہ ایک طرح سے تکملے کے دعوے سے یہ کہہ کر ابتدا ہی میں دست بردار ہو گیا ہے کہ امیر اللغات کے انداز میں لکھنا تو ٹیڑھی کھیر ہے اور اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد بنانی چاہیے، نیز یہ کہ ''کہا لو پھول کی جا پنکھڑی ہے''۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرار اللغات، امیر اللغات کا تکملہ تو نہیں ہے اور یہ مقدار اور معیار دونوں لحاظ سے امیر اللغات کو نہیں پہنچتا لیکن اس کی بعض اسناد اہم اور دلچسپ ہیں اور یہ لغت اردو لغت نویسی کے طویل سفر میں کوئی اہم سنگِ میل نہ سہی بہرحال ایک سنگِ میل ضرور ہے جس کے مطالعے سے کچھ نہ کچھ اخذ کیا جا سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی۔

۱۔ ابوسلمان شاہجہاں پوری، کتابیاتِ لغاتِ اردو (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء)، ص ۱۳۳۔۱۳۴۔

۲۔ خود امیر مینائی نے اس کا ذکر کیا ہے۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: منشی امیر احمد امیر مینائی، امیر اللغات، جلد ا (لاہور: سنگ میل، ۱۹۸۹ء)، ص ۲۔

۳۔ کاتب نے حسبِ دستورِ قدیم ''چھلک'' کا املا ''چھلک'' کیا ہے۔ ہم نے اسے جدید املا میں کر دیا ہے۔ قرار اللغات میں کئی مقامات پر طرزِ کتابت اور املا قدیم ہے، نون بالاعلان اور نون غنے میں کوئی فرق نہیں روا رکھا گیا کیونکہ نون غنے میں نون کا نقطہ لگایا گیا ہے۔ اس املا کو، نیز متن کے دیگر جو حصے اس مقالے میں نقل کیے گئے ہیں ان کے املا کو بھی، ہم نے تدوینِ متن کے اصولوں کے تحت جدید کر دیا ہے تاکہ دورِ جدید کے قارئین کو سہولت ہو۔ البتہ اصل عبارت میں کسی لفظ یا حرف کے اضافے کی صورت میں اضافہ شدہ عبارت کو چوکور خطوطِ وحدانی (یعنی [ ]) میں دیا گیا ہے۔

۴۔ کاتب نے لفظ ''یونہی'' کو پہلے ''یوہیں'' لکھا ہے لیکن سند میں املا بدل کر ''یونہین'' کر دیا ہے۔ یعنی دوسری بار ''یونہیں'' لکھتے ہوئے واو کے بعد نون غنہ نکال دیا اور آخر کے نون غنے کو نون کر دیا ہے۔

۵۔ ملاحظہ ہو: منشی امیر احمد امیر مینائی، امیر اللغات، مرتبہ رؤف پاریکھ، جلد ۳ (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، ۲۰۱۰ء)۔

۶۔ ملاحظہ ہو: سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد ۲ (لاہور: مطبوعہ مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۷۷)۔

۷۔ ملاحظہ ہو: نور الحسن نیر، نور اللغات، جلد ۳ (اسلام آباد: مبطوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء)۔

۸۔ ملاحظہ ہو: ڈاکٹر فرمان فتح پوری (مدیر اعلیٰ)، اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد ۹ (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۸۸ء)۔

۹۔ فرہنگِ آصفیہ، جلد ا۔

۱۰۔ نور اللغات، جلد ا۔

۱۱۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد ۲ (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۷۹ء)۔

۱۲۔ امیر اللغات،جلد۳۔

۱۳۔ ایضاً،جلد۳۔

۱۴۔ فرہنگِ آصفیہ،جلد۲۔

۱۵۔ نور اللغات،جلد۲۔

۱۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری (مدیر اعلیٰ)،اردو لغت (تاریخی اصول پر)،جلد۸ (کراچی:اردو لغت بورڈ،۱۹۸۷ء)۔

۱۷۔ لیلیٰ عبدی خجستہ،اردو لغت نویسی میں ادبی ذوق کے شواہد (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے، پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج،لاہور،۲۰۰۷ء۔۲۰۰۸ء)۔

۱۸۔ ایضاً،ص۸۵۔

۱۹۔ امیر مینائی نے لغت نویسی کا کام کتنے بڑے پیمانے پر شروع کیا تھا اس کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:جاوید اقبال،''دفترِ امیر اللغات''،مشمولہ تحقیق شمارہ۴ (۱۹۹۰ء)؛ نیز جاوید اقبال،''معتمدینِ دفترِ امیر اللغات کے مکتوبات''،مشمولہ تحقیق شمارہ۵ (۱۹۹۱ء)؛ جاوید اقبال، مکتوباتِ امیر مینائی کا تحقیقی جائزہ (غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی،سندھ یونی ورسٹی، جام شورو،۲۰۰۲ء)،ص ۱۴۸۔۱۴۹،۱۶۳۔

۲۰۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو:جاوید اقبال، مکتوباتِ امیر مینائی کا تحقیقی جائزہ،ابتدائی ابواب۔

مآخذ

اقبال،سید جاوید۔''دفترِ امیر اللغات''۔تحقیق جام شورو۔شمارہ۴ (۱۹۹۰ء)۔

اقبال،سید جاوید۔''معتمدینِ دفترِ امیر اللغات کے مکتوبات''۔تحقیق جام شورو۔شمارہ۵ (۱۹۹۱ء)۔

اقبال،سید جاوید۔ مکتوباتِ امیر مینائی کا تحقیقی جائزہ۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی،سندھ یونی ورسٹی، جام شورو،۲۰۰۲ء۔

امیر مینائی،منشی امیر احمد۔امیر اللغات ۔جلد اول و دوم ۔لاہور: سنگ میل،۱۹۸۹ء۔

امیر مینائی،منشی امیر احمد۔امیر اللغات ۔جلد سوم ۔مرتب رؤف پاریکھ۔لاہور: پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج،۲۰۱۰ء۔

خجستہ،لیلیٰ عبدی۔اردو لغت نویسی میں ادبی ذوق کے شواہد۔غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے، پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور،۲۰۰۷ء۔۲۰۰۸ء۔

دہلوی،سید احمد۔ فرہنگ آصفیہ۔جلد اول تا چہارم ۔لاہور:مطبوعہ مرکزی اردو بورڈ،۱۹۷۷ء۔

شاہجہاں پوری،ابوسلمان۔ کتابیاتِ لغاتِ اردو۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۶ء۔

شاہجہاں پوری،سید تصدق حسین ۔قرار اللغات یعنی اردو محاورات۔لکھنؤ: گلشنِ ابراہیم،۱۹۱۹ء۔

صدیقی،ڈاکٹر ابواللیث۔اردو لغت (تاریخی اصول پر)۔جلد۲۔کراچی: اردو لغت بورڈ،۱۹۷۹ء۔

فتح پوری،فرمان (مدیر اعلیٰ)۔اردو لغت (تاریخی اصول پر)۔جلد۸۔کراچی: اردو لغت بورڈ،۱۹۸۷ء۔

فتح پوری،فرمان (مدیر اعلیٰ)۔اردو لغت (تاریخی اصول پر)۔جلد۹،کراچی: اردو لغت بورڈ،۱۹۸۸ء۔

نیر،نور الحسن۔ نور اللغات۔جلد اول تا چہارم ۔اسلام آباد:مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۸۹ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

جاوید احمد خورشید *

اردو میں شکنتلا کی تقلیب: نمائندہ متون کا تحقیقی مطالعہ

ادبی تقلیب (Literary Adaptation)[۱] اور ادبی تطبیق (Literary Appropriation)[۲] کی شعریات کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ کالی داس کی شکنتلا یا سکنتلا (کہانی) [۳] خود ایک ادبی تقلیب کی صورت ہے۔ کیوں کہ شکنتلا کالی داس کے تخیل کی اُپج نہیں ہے۔ یہ ڈراما، رزمیہ داستان[۴] مہا بھارت کے ایک قصے سے ماخوذ ہے۔[۵] کالی داس کے اس ڈرامے کو ادبی تقلیب اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں تقلیب کار (adapter) نے ماخذ متن (source text) کو بطور حوالہ استعمال کرتے ہوئے صنفِ رزمیہ سے ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ کالی داس کی یہ کہانی نئی اور تمام تر طبع زاد نہیں ہے۔ اس کا مواد مہابھارت کی ایک ضمنی کہانی سے حاصل کیا گیا ہے۔ البتہ اس کہانی میں اس نے تھوڑا سا ردوبدل اور ترمیم و اضافہ کر کے کچھ نئی ترتیب کے ساتھ اس کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اچھوتی اور طبع زاد معلوم ہوتی ہے۔[٦] کالی داس نے اس کہانی کو اپنے ڈرامے کی بنیاد بنایا لیکن اس میں، جیسا کہ اس کی کہانی سے ظاہر ہے، بعض اضافے بھی کیے ہیں اور اس کو بالکل نئی شکل دے دی ہے۔[۷] ڈرامے اور کہانی میں جو مواقع بالکل مماثلت رکھتے ہیں وہاں دونوں میں سیرت کے رنگ اور جذبات کے آہنگ کے اظہار میں نمایاں اختلاف رونما ہوتا ہے۔[۸] اس ڈرامے کی شہرت و مقبولیت میں کچھ حصہ کالی داس کے سحر و اعجاز کا بھی ہے۔[۹] مہا کوی کالی داس نے اس سیدھی سادی کہانی میں قدرے تبدیلی کر کے اپنے ڈرامے شکنتلا کا

۱۲۴ جاوید احمد خورشید

موضوع بنایا۔[۱۰] کہانی کے واقعات، پلاٹ کی ترتیب، مناظر کی پیش کش اور صورت حال کے انداز بیان میں فرق رونما ہوا ہے۔ پیش کردہ افراد کی سیرتوں میں بھی تبدیلی پیدا ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر راجا کا کردار ایسا ہے جس میں اسے مذہب پسند دکھایا گیا ہے، وہ سادھوؤں کا احترام کرتا ہے، اسے ان کی بات کا پاس ہے، آشرم اس کے لیے پاکیزہ اور مقدس جگہ ہے جسے ایک نظر دیکھنے ہی سے انسان کے پاپ دھلتے ہیں۔ راجا کی سیرت کا یہ پہلو مرزا کاظم علی جوان (م۔۱۸۱۶ء) کی کہانی کے راجا میں نہیں ہے۔ چناں چہ اس کی سیرت ادھوری اور یک رخی ہو کر رہ گئی ہے۔[۱۱] ماخذ متن میں تقلیب کار کی جانب سے ان تبدیلیوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تقلیب کار ماخذ متن کو اپنے انداز میں پیش کرنے کا خواہش مند تھا۔ یہی وہ عنصر ہے جو تقلیب کار اور تطبیق کار میں حدِ فاصل کھینچتا ہے۔ تطبیق کار (appropriater) قالب کی تبدیلی کے ساتھ ماخذ متن سے ممکنہ حد تک قریب (faithful) رہتا ہے۔ تطبیق کار کی نسبت تقلیب کار ماخذ متن کی تعبیرِ نو (re-interpret) ہی نہیں کرتا بلکہ تخلیقِ نو (re-create) بھی کرتا ہے۔ عصری رائے یہ ہے:

> مہا کوی کالی داس نے اس سیدھی سادی کہانی میں قدرے تبدیلی کر کے اپنے ڈرامے شکنتلا کا موضوع بنایا ہے۔ مہابھارت کی کہانی میں راجا دشنیت ایک عیش پسند راجا معلوم ہوتا ہے جو ایک بھولی بھالی لڑکی کو اپنے دام ہوس میں پھنسا کر اس سے شادی کر لیتا ہے اور پھر اسے پہچاننے اور اپنے پاس رکھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ کالی داس نے اس کہانی میں بنیادی تبدیلی یہ کی ہے کہ راجے کی بھول کو ایک بگڑے دل سادھو درواسا کی بد دعا پر محمول کیا ہے۔ [قصہ یہ ہے کہ] ایک دفعہ درواسا آشرم میں سکنتلا کے پاس آتا ہے۔ سکنتلا اپنے محبوب کے دھیان میں اس قدر مگن ہوتی ہے کہ اسے کسی کے آنے اور صدا دینے کی خبر تک نہیں ہوتی۔ سادھو بگڑ کر وہاں سے چل دیتا ہے اور یہ بد دعا دیتا ہے کہ جس کے خیال میں تو ایسی ڈوبی ہے کہ کسی کی سدھ نہیں، وہ بھی تجھے ایسا بھول جائے کہ یاد دلانے پر بھی نہ پہچانے۔ سکنتلا کی سکھی پریم ودا جب یہ سنتی ہے تو سادھو کے پیچھے بھاگتی ہے اسے راضی کرنا چاہتی ہے۔ پریم ودا کی منت سماجت سے وہ اس قدر کہتا ہے کہ نشانی کی انگوٹھی دیکھنے کے بعد بد دعا کا اثر جاتا رہے گا۔ کالی داس نے اس واقعے اور انگوٹھی کے گم ہونے کے قصے کو شامل کر کے کہانی میں جان ڈال دی ہے اور راجا کے کردار کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ مہابھارت کی کہانی اور کالی داس کی کہانی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اصل کہانی میں سکنتلا بچے کی ولادت کے بعد راجا کے دربار میں پہنچتی ہے اور بچے کو ساتھ لے کر جاتی ہے لیکن کالی داس کے یہاں بچے کی ولادت بعد میں ہیم کوٹ کے پہاڑ پر کشیپ رشی کے آشرم میں ہوتی ہے۔ کالی داس نے ڈرامے کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے مناظر کی پیش کش میں اور بھی اضافے کیے ہیں جن کی اصل منظوم کہانی میں گنجائش نہ تھی۔[۱۲]

اٹھارویں صدی کے آخر میں جب سر ولیم جونس (۱۷۴۶ء-۱۷۹۴ء) نے انگریزی میں شکنتلا کا ترجمہ کیا تو یورپ میں اسے مقبولیت حاصل ہوئی جس کے بعد وہاں کی اور ہندوستان کی تمام ادبی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔[۱۳] انگریزی، فرانسیسی، جرمنی وغیرہ کے علاوہ فارسی اور عربی زبان میں بھی اس ڈرامے کا نثری یا شعری ترجمہ ہو چکا ہے۔[۱۴] اردو میں بھی کالی داس کی اس تخلیق کو مختلف قالبوں میں ڈھالا گیا ہے: مرزا کاظم علی جوان نے کہانی کے قالب میں[۱۵]، حافظ محمد عبداللہ نے غنائیہ ناٹک کی صنف میں[۱۶] سید محمد تقی اور اقبال ورما سحر ہت گامی (م۔۱۹۴۲ء) نے ۱۹۱۰ء میں مثنوی کے قالب میں موسوم بہ رشکِ گلزار[۱۷] اور مثنوی سحر[۱۸] بالترتیب پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے کو ناول کے قالب میں بھی پیش کیا گیا ہے۔[۱۹] رابندر ناتھ ٹیگور (۱۸۶۱ء-۱۹۴۱ء) نے شکنتلا کے قصے کو بچوں کے لیے بنگالی زبان میں تحریر کیا۔[۲۰] پریم چند کا بیان شکنتلا کی ناول کی صنف میں تقلیب کے تعلق سے اہم ہو سکتا ہے:

> لکھنے والا تخیل یا فکری قوت کی کمی کے سبب سے قدیم کہانیوں کا سہارا نہیں لیتا بلکہ نئے قصوں میں وہ 'رس' اور دل فریبی نہیں جو پرانے قصوں میں پائی جاتی ہے۔ ان پرانے قصوں کو ایک نئے قالب میں ہونا چاہیے۔ شکنتلا پر اگر کوئی ناول لکھا جائے تو وہ کتنا دل آویز اور دلچسپ ہوگا۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔[۲۱]

چوں کہ زیرِ نظر مطالعے کا تعلق انیسویں صدی کی تقلیبات سے ہے اس لیے صرف ان تقلیبات کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے گا جن کا تعلق انیسویں صدی سے ہے۔ شکنتلا کو اردو سے روشناس کرانے کا سہرا مرزا کاظم علی جوان کے سر ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں کہانی کے قالب کو اردو کا جامہ پہنایا۔[۲۲] جوان کی لکھی ہوئی شکنتلا کا کالی داس کی شکنتلا سے مقابلہ کرنا عبث ہے۔ جوان کی شکنتلا اصل ناٹک کے مقابلے میں محض ایک بعید پرتو ہے البتہ قصہ سمجھنے اور اس کے مضامین پر اطلاع پانے کے لیے

ایک تمہید کا کام خوب دے سکتی ہے۔[۲۳]

انیسویں صدی کے وسط تک اردو میں منظوم افسانوی ڈرامے بالعموم مثنوی کے قالب میں لکھے گئے۔منظوم ڈراموں میں بے نظیر بدرمنیر، جہاں گیر شاہ گوہر، چھل بٹاو موہنا رانی، شکنتلا، پدماوت اورلیلیٰ مجنوں آرام کے مشہور ڈرامے ہیں۔[۲۴] اسی طرح حافظ محمد عبداللہ نے شکنتلا کے متن کو اپنی قائم کردہ ''دی انڈین امپیریل تھیئٹریکل کمپنی آف انڈیا'' (۱۸۸۱ء-۱۸۸۲ء)[۲۵] کے لیے غنائیہ ناٹک کی صورت میں ڈھالا۔[۲۶] حافظ عبداللہ کے اس ڈرامے کا آغاز یعنی پہلا سین 'اِندر کے دربار' سے ہوتا ہے اس میں راجا اِندر اپنے خوف کا اظہار کرتا ہے کہ بسوامتر کو جب سے جانا ہے حال دل میں کھٹکا ہے مراد یہ کہ ہردم خارِ ملال۔اسی منظوم اظہار میں اِندر نے اپنے دل میں پیدا ہونے والے خدشے کے سد باب کا بھی بیان کیا ہے کہ یہ کھٹکا اور سوگ اسی صورت مٹ سکتا ہے کہ کوئی پری اس کا جوگ توڑ دے۔[۲۷] جب کہ سنسکرت ڈرامے کے قدیم رواج کے مطابق اصل ڈراما ناندی یعنی حمد سے شروع ہوتا ہے۔پھر سوتر دھار (ہدایت کار) کی تمہید کے بعد پہلا انک (ایکٹ) شروع ہوتا ہے۔اس میں راجا کو شکار کے دوران میں ہرن کا پیچھا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔یہاں راجا اور رتھ بان کا مکالمہ پیش ہوتا ہے۔پھر راجا آشرم میں پہنچتا ہے اور شکنتلا اور اس کی سکھیوں سے ملتا ہے۔اور راجا شکنتلا کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔[۲۸] حافظ عبداللہ کی اس منظوم تقلیب پر نہ صرف تقلیب کار کا ناصحانہ اندازِ فکر غالب ہے بلکہ متعدد جگہوں پر تقلیب کار نے ڈرامے میں موجود سنسکرت روایت کے ساتھ ساتھ وہ لفظیات اور طرز فکر پیش کیا ہے جس سے ماخذ متن اپنی سنسکرت روایت سے دور اور اسلامی روایت سے قریب ہوتا محسوس ہوتا ہے۔اس ڈرامے کی انیسویں صدی کی ایک قدیم طباعت کے آخر میں شائع کردہ ایک اشتہار میں بھی ''دی انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی آف انڈیا'' نے اپنی پالیسی کا بین اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

بشر کرتے ہیں جو کچھ نیک و بد کام
دکھا دیتے ہیں ہم ہر اک کا انجام

اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا رہا ہے کہ اہلِ ہند کو افعالِ قبیحہ کے بدنتائج اور اعمالِ حسنہ کی نیک ثمری بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھلائی جائیں۔اس کمپنی نے اکثر ایسے ہی تماشے جو عمدہ نتیجہ بخش

مشہور و معروف حکایتوں سے لیے ہیں اور ان کے مضامین عربی، ہندی، انگریزی عروض کی مختلف بحروں میں بہ زبانِ فصیح اردو نظم کیے ہیں۔ یہ کمپنی ہر شب میں ایک جدید شاہانہ تماشا گوناگوں پردوں، زرق برق پوشاکوں اور عجیب وغریب شعبدوں سے عمدہ ساز و سامان کے ساتھ دلکش راگ میں بہ کمال خوبی وخوش اسلوبی دکھاتی ہے۔تماشوں کے بعد بڑی دل لگی کی ایک نقل بھی دکھائی جاتی ہے۔اور اثنائے تماشا میں فرصت کے موقع پر پیانو، میوزیکل بکس، آرگن، ہارمونیم وغیرہ کی اقسام سے کوئی باجا سناتی ہے۔ ہر ایک تماشے کے دن اشتہارات شرائط جلسہ مع خلاصہ مضمون تماشا تقسیم کیے جاتے ہیں جن کے پیشِ نظر ہونے سے مطالب تماشا ہر شخص کی سمجھ میں بخوبی آجاتے ہیں۔ یہ کمپنی عموماً ٹکٹ پر تماشا دکھلاتی ہے مگر طلب فرمانے سے امرائے نامدار کے درِ دولت پر بھی جاتی ہے۔انگریز عمل داری ریلوے سفر میں بااستثنا میلوں کے اخراجات طلبی کمپنی بابت تیاری اسٹیج پانچ سو روپیہ اور بابت کرایہ سواری و بار برداری فی میل پانچ روپیہ اور تاریخ روانگی سے واپسی تک بااستثنا تعطیل یکشنبہ جن راتوں میں تماشا نہ ہو سکے فی شب پچاس روپیہ مقرر ہے اور معمولی اجرت تماشا چار تماشوں کے لیے ایک ہزار روپیہ۔انھیں تماشوں کے لیے ڈیڑھ ہزار روپیہ بعد فی تماشا سو روپیہ کے اور انعام و اکرام رئیس کی ہمت وقدر دانی پر منحصر ہے۔[۲۹]

مذکورہ منظوم ناٹک میں متعدد مقامات پر ایسی تراکیب، تشبیہات اور الفاظ استعمال کیے ہیں جس سے قاری شکنتلا کی اصل سنسکرت روایت سے دور ہوتا نظر آتا ہے۔جن و بشر، حور و غلمان، یادِ خدا، آنکھوں کا نور، خداحافظ، مہِ کنعانی، فضلِ باری، مالک و شہِ ہر دو جہان، خالق نے حسن وخوبی کی تمام صفات اس کی ذات میں۔۔۔، ماشاءاللہ، اس جیسی متعدد لفظیات اس تقلیب کا حصہ ہیں۔جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تقلیب کار کے ناظرین وہ لوگ ہیں جو فارسی اور عربی الفاظ سے بھی واقفیت رکھتے ہوں گے۔کالی داس کی شکنتلا کو منظوم ڈراموں میں پیش کرنے کی اہم وجوہات میں سے ایک شکنتلا میں کہانی کا دلچسپ انداز میں آگے بڑھنا اور اس کا اختتام طرب انگیز ہونا ہے۔

شکنتلا کے ڈرامے کو مختلف اصناف میں پیش کرنے کا اہم محرک یہی رہا ہے کہ سنسکرت ڈراموں میں جذبات نگاری کی مکمل تصویریں نظر آتی ہیں۔[۳۰] اس ڈرامے میں شاید ہی کوئی ایسا مقام ہو، جہاں ڈراما کہیں

پس منظر میں چلا گیا ہو اور خصوصیاتِ شاعری نمایاں ہو گئی ہوں۔ ساغر نظامی نے، جنھوں نے اختر حسین رائے پوری کے بعد اس ڈرامے کو نظم کے قالب میں سمویا، کہا ہے کہ سنسکرت ڈرامے کے سلسلے میں انھوں نے جن چار بنیادی باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے، وہ یہ ہیں: (۱) زندگی کے کسی پہلو کے کسی تخیلی نقش کو پیش کرنے کے بجائے جذبات کی مصوری۔ (۲) شخصی کرداروں کے بجائے تمثیلی کرداروں کی موجودگی۔ (۳) پلاٹ اہرام [pyramid] کی صورت آگے بڑھتا ہے۔ اور (۴) المیہ اور طربیہ کا امتیاز مصنوعی تسلیم کیا جاتا ہے۔ سنسکرت جیسی شائستہ زبان کے ادبی حسن اور کالی داس کے مرتعش اور اچھوتے تخیل کو اردو زبان میں اس طرح سمو دینا کہ ترجمے میں اصل کا حسن جھلک اٹھے، بہت جان جوکھم کا کام تھا۔[31] پارسیوں کے ان منظوم ڈراموں کے ناظرین عام طور پر عوام کے طبقات سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا شاعرانہ ذوق بھی اعلیٰ یا تربیت یافتہ نہیں ہوتا تھا اس لیے انھیں ایسے شاعرانہ اسلوب میں پیغام دیا جاتا تھا جو سمجھنے میں سہل ہو۔ یہ پہلو بھی حافظ کے منظوم ڈرامے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ تقلیب میں اس پہلو کو ایک انحراف کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ کالی داس نے جس وقت اس ڈرامے کو تخلیق کیا تھا اس وقت اس کے ناظرین یقینی طور پر عوام کے طبقات نہ ہوں گے۔ تقلیب کا یہ پہلو عام طور پر ماخذ متن کو ایک نئی شکل دے دیتا ہے۔ بہت سے ماخذ متن اپنے تاریخی تناظر اور ثقافتی ماحول میں تخلیق کیے جاتے ہیں۔ اگر ان موضوعات کو کسی اجنبی ماحول میں پیش کیا جائے تو تقلیب کار کے پاس ماخذ متن سے انحراف کے سوا کوئی اور چارہ نہیں ہوتا ہے۔ وکٹر ہیوگو (۱۸۰۲ء۔۱۸۸۵ء) کے مشہورِ زمانہ ناول لا میزرابیل کو جس انداز میں محمد عمر مہاجر (۱۹۱۷ء۔۱۹۷۷ء) نے ریڈیو ڈرامے مجرم کون[32] میں تقلیب کیا ہے، اس سے تقلیب کار کی ذہانت کی داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے ایک ایسے متن کو جو فرانس کے ادبی، تاریخی اور سیاسی ماحول سے آگاہی کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا تھا، ایک ایسی دنیا میں کامیابی کے ساتھ ریڈیو ڈرامے میں منقلب کیا جہاں سامعین فرانس کی ادبی، تاریخی، سیاسی اور انقلاب کی تاریخ سے قدرے کم آگاہ ہیں۔

حافظ عبداللہ کے منظوم ناٹک میں ناصحانہ انداز ڈرامے کی پوری فضا پر غالب ہے۔ مذکورہ ڈراما نگار یا تقلیب کار اپنے ماخذ متن کو ایک خاص انداز میں پیش کرنے کا متمنی بھی ہے؛ جس کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ان کی ڈراما کمپنی ''دی انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی آف انڈیا'' کا منشا یہ ہے کہ '۔۔۔ اہلِ ہند کو افعالِ قبیحہ

کے بدنتائج اور اعمالِ حسنہ کی نیک ثمری بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھلائی جائیں۔۔۔' اس کے برعکس کالی داس کی شکنتلا کے بارے میں مختلف شارحین نے اس تخلیق کو سنگار رس (erotic sentiments) کا ناٹک کہا ہے جب کہ پنڈت ونشی دھر دیالنکار (۱۹۰۰ء۔؟) کا اس ڈرامے کے موضوع کے تعلق سے یہ کہنا ہے کہ یہ ڈراما المی [یا المیہ] جذبات (pathos) کی تمثیل ہے۔[33] عام طور پر تقلیب کار شعوری طور پر اپنے ماخذ متن کو جدید اور علاقائی رجحانات کے تحت نہ صرف تبدیل کرتے ہیں بلکہ اس ماخذ متن کو ایک حوالہ (as a reference point) کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اس کی تعبیر نو بھی کرتے ہیں، جو عام طور پر ناظرین یا قارئین میں مقبولیت کا درجہ بھی حاصل کرتی ہے۔ اردو ادب کی ایسی سینکڑوں مثنویاں ہیں جو اپنے ڈرامائی اسلوب کی بابت اپنے اندر تعبیر نو یا تخلیق نو کی وسعت رکھتی ہیں۔ ان متون کو ریڈیو ڈراموں میں پیش بھی کیا گیا ہے۔ اردو ادب کے معروف افسانہ نگاروں کی تخلیق کو نہ صرف دوسرے قالبوں میں پیش کیا گیا ہے بلکہ ان کہانیوں میں کچھ کردار اپنی وسعت کے اعتبار سے ایسے ہیں جو ناول کے لیے بھی مواد فراہم کر سکتے ہیں۔ اسد محمد خاں کی ایک معروف کہانی دربدا اپنے اندر ناول کا چولا پہننے کے امکانات رکھتی ہے۔ اسد محمد خاں نے اپنی ایک کہانی کے بارے میں لکھا ہے کہ '۔۔۔ ادیبوں کو لکھے گئے تین خط ہیں، سال ۷۶، ۸۵ اور ۹۱ کے، اور اگست، ستمبر ۲۰۰۴ء کی تین ای میلز ہیں جو میری ایک مجوزہ کہانی مہامائی کا ہریا کی صورت گری کے مراحل بیان کرتی ہیں اور یہ دکھاتی ہیں کہ کس طرح اس کہانی نے آخر کار ایک مجوزہ ناول کا چولا پہننا شروع کیا'۔[34]

حافظ عبداللہ نے بھی دیگر تقلیب کاروں کی طرح اپنی اس منظوم تقلیب میں راجا یعنی دشنیت کے کردار کو مہابھارت کے برعکس پیش کیا ہے۔ جس سے راجا کے بارے میں قاری کے ذہن میں ایک رحم دل راجا کے خیالات ابھرتے ہیں۔ مہابھارت پڑھنے سے دشنیت قصوروار معلوم ہوتا ہے۔ مہابھارت میں لکھا ہے کہ دشنیت، شکنتلا کو پہچان گیا تھا اور انجان بنا بیٹھا رہا۔[35] جب کہ منظوم ناٹک کے دشنیت کا کردار مختلف ہے اور وہ شکنتلا کو جس وقت وہ اس کے سامنے پیش ہوتی ہے سرے سے پہچانتا ہی نہیں۔ اور بعد میں اسے کچھ شہادتیں ملتی ہیں تو پشیمان دکھائی دیتا ہے۔

تھامس لیچ (Thomas Leitch) نے اپنے ایک مضمون "Adaptation Studies at a Crossroads" میں رابرٹ اسٹیم (Robert Steam) کی تین جلدوں پر مبنی کام، جن میں سے دو کو ۲۰۰۴ء

اور ۲۰۰۵ء میں ایلی سینڈرا رائینگو (Alessandra Raengo) کی معاونت میں ترتیب دیا تھا، کا ذکر کیا ہے۔ اس میں رابرٹ اسٹیم نے کم و بیش ایک عشرے پر مبنی برائن میک فرلین (Brian McFarlane)، ڈی بورا کارٹ میل (Deborah Cartmell)، امیلڈا ویلی ہین (Imelda Whelehan)، جیمز نیری مور (James Naremore) اور سارا کارڈویل (Sarah Cardwell) کے فلمی تقلیب اور اس کے ادبی ماخذ کے تعلق سے اولین کام کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں ان نظریہ سازوں نے جو سوالات دراسات تقلیب (Adaptation Studies) کے تعلق سے اٹھائے ہیں، فلمی تقلیب کے ساتھ ساتھ تقلیب کے ان نمونوں پر بھی ان سوالات کا اطلاق ہوتا ہے، جن میں صفحے سے صفحے پر (from page to page) تقلیب کی گئی ہے، یعنی جس میں ماخذ اور تقلیب دونوں ادب کا نمونہ ہیں۔ ان اساسی سوالات کو یہاں رقم کیا جاتا ہے: کیا تقلیب نے اپنے ادبی ماخذ سے انحراف (depart) کیا ہے؟ کیا تقلیب خود اپنے ماخذ متن کی تعبیرِ نو (re-interpret) کرنے کی کوشش کرتی ہے؟ کیا تقلیب کسی نئے تاریخی تناظر کی بابت اپنے ماخذ سے انحراف کی مرتکب ہوئی ہے؟ اگر کوئی متن اپنے اصل ادبی ماخذ سے ہٹ گیا ہے تو کیا وہ ماخذ جو تقلیب کی بابت پس منظر میں چلا گیا ہے اپنے دلچسپ ہونے کی بابت عمیق مطالعے کا مستحق ہے؟ کیا کسی تقلیب کے لیے ممکن ہے کہ وہ اپنے ماخذ کی تخلیقِ نو (re-create) کر سکتی ہے؟ کیا تقلیب اور اس کا ماخذ اپنے اپنے ثقافتی اور تاریخی تناظر سے مشروط ہوتا ہے؟ تقلیب میں ہو بہو مشابہت (fidelity) کے تعلق سے وہ کون سے سوالات ہیں جو ادبی متون کے علاوہ دیگر متون کی تقلیب کے دوران قابلِ ذکر ہیں؟ وہ تقلیبات کس نوعیت کی ہیں جن کا تعلق خالص ادبی کاموں سے نہیں ہوتا ہے اور وہ کس طرح دراساتِ تقلیب کے نظریہ سازوں کی تنگ نظری کو ظاہر کرتی ہیں جو اپنے لیے واحد معیار ادب یا فکشن کو بناتے ہیں؟ اپنی متنی حکمتِ عملی کی بابت تقلیبات کے وہ نمونے کس معیار کے ہیں جو اپنے اصل ماخذ کے بجائے معروف ماخذ پر مبنی ہیں؟ بحیثیت ایک فن پارہ جب تقلیب اپنے بارے میں کچھ سوالات اٹھاتی ہے تو ان سوالات کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے؟ تقلیب میں وہ کون سے مظاہر ہیں جو عام طور پر بین المتونیت کے تعلق سے سوالات اٹھاتے ہیں؟ تقلیب کے وہ کون سے نظریات ہیں جو عالمی تبدیلی کے تعلق سے قومی اور ثقافتی شناخت کے باوجود اپنی حد پار کر جاتے ہیں؟ تقلیب کے ان نمونوں کو کس طرح تبدیل کیا جا سکتا ہے جو تقلیب سازوں کے لیے ہمیشہ سے پسندیدہ رہے ہیں؟ مثال کے طور پر ناول کو عام

طور پر فلم کے لیے تقلیب کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو ادب کے کلاسیکی دور میں مثنویوں کو بطور ماخذ متن داستان، کہانی اور ڈرامے کی صنف میں تقلیب کیا گیا ہے۔

تقلیب کے تعلق سے جہاں ان مذکورہ سوالات کی اہمیت ہے وہاں لنڈا ہچن (Linda Hutcheon) کی کتاب *A Theory of Adaptation* (۲۰۰۶ء) میں کسی تقلیب کا تجزیہ کرنے کا جو استفہامیہ اسلوب واضح کیا ہے وہ اہمیت کا حامل ہے: کیا (what)؟ (ہیئت)، کون (who)؟ کیوں (why)؟ (تقلیب کار)، کیسے (how)؟ (قارئین، ناظرین یا سامعین)، کہاں (where)؟ کب (when)؟ (تناظر)۔[۳۶]

اس استفہامیے میں ہر پہلو تقلیب کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہے۔ کالی داس نے اپنی تخلیق شکنتلا کو ڈرامے یا ناٹک[۳۷] کی صنف میں پیش کیا ہے لیکن مرزا کاظم علی جوان نے نہ صرف انیسویں صدی کے بالکل آغاز میں کالی داس کی اس تخلیق کو داستان کے قالب میں منتقل کیا بلکہ ان تمام لوازم کو بھی اختیار کیا جو کسی تحریر کو داستان بناتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے شکنتلا کے جس متن کو مرتب کیا ہے اسے بارہ مختصر حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ دوسرے حصے کے آغاز میں مرزا کاظم علی جوان اپنی اس کوشش کو خود داستان[۳۸] کہتے ہیں۔ رقم کرتے ہیں کہ 'اب آگے داستان کا یوں بیان ہے کہ۔۔۔' اس انداز سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کاظم علی جوان کے سامنے بھی شکنتلا ناٹک کو داستان کی صنف میں منقلب کرنا تھا۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ لنڈا ہچن کے سوال 'کیا' کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا کاظم علی جوان نے اس ناٹک کو داستان کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کاظم علی جوان نے اپنے ماخذ متن میں جو تبدیلیاں یا اضافے کیے ہیں اس کی اہم وجوہات میں سے ایک وجہ داستان کا پیرایۂ اظہار بھی ہے۔ جوان کی کہانی کا راجا اردو داستانوں کے روایتی ہیرو جیسے خصائل کا مالک نظر آتا ہے۔ جب راجا نے شکنتلا کو پہلی بار دیکھا تو وہ ایسا محوِ دیدار ہوا کہ بے خود ہو کر خاک پر گرا اور اپنے تن بدن کی کچھ خبر نہ رہی۔ ڈرامے کا راجا جب بھونرے کو شکنتلا کے گرد منڈلاتے دیکھتا ہے تو بڑے لطیف جذبات کا اظہار کرتا ہے جب کہ کہانی کا راجا بھونرے کو ہوس ناک نظروں سے دیکھتا ہے اور رشک و رقابت میں جلا جاتا ہے۔ راجا کی محبت کا عامیانہ انداز اردو داستانوں کا خاصہ رہا ہے۔[۳۹] رعایا پروری ڈرامے کے راجا کی بڑی خصوصیت ہے۔ راجا کے یہ خصائل جوان کی کہانی میں نہیں

ہیں۔اس کہانی میں راجا کوشروع سے آخر تک محبت میں دیوانہ اور شکنتلا کے حسن کا پروانہ دکھایا ہے۔اس کہانی میں راجا کے علاوہ شکنتلا کا کردار بھی کسی قدر بدلا ہوا ہے لیکن یہاں سیرت کا فرق راجا کی نسبت کم ہے۔[۴۰] اس کہانی کو پیش کرتے ہوئے ہر تخلیق کار کا مذاق تقلیب میں کہیں نہ کہیں راہ پا گیا ہے۔اس کی وجوہات میں جہاں اس کہانی کی اثر انگیزی ہے وہاں اس کہانی کے اساسی نسخوں میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔عام طور پر شکنتلا کے دو نسخوں کا ذکر ملتا ہے۔ایک تو شمالی ہند کا نسخہ ہے جسے عام طور پر بنگالی نسخہ کہا جاتا ہے اور جس کا ترجمہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں ولسن (۱۷۸۶ء۔۱۸۶۰ء) نے کیا تھا۔ یہی وہ نسخہ تھا جو گوئٹے (۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء) کی نظر سے گذرا۔ دوسرا نسخہ جنوبی ہند کا ہے جو اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ اس ڈرامے کا قصہ رامائن کے قصے سے قریبی مشابہت رکھتا ہے۔ان دونوں نسخوں کا تقابلی مطالعہ اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ شمالی ہند کے نسخے میں ڈرامے کا تیسرا ایکٹ طویل تر ہے اور اس میں دشنیت اور شکنتلا کی دوسری ملاقات کے سلسلے میں دشنیت اور شکنتلا کے وصل کا مقام اور وقت بتا کے ایک طرح سے ڈرامے کی نفیس تر خصوصیت ضبط وتحمل کو کھو دیا ہے۔جنوبی ہند کے نسخے میں یہ جاننے کے بعد کہ راجا کو بھی شکنتلا سے محبت ہے شکنتلا کو سہیلیاں (انسویا) اسے صرف خط لکھنے کا مشورہ دیتی ہیں۔راجہ جو جھاڑیوں کی اوٹ میں سے ان کی باتیں سن رہا ہوتا ہے سامنے آجاتا ہے اور سہیلیاں وہاں سے چلی جاتی ہیں۔راجا اور شکنتلا کی گفتگو شروع ہوتی ہے کہ گوتمی کی آواز کی بھنک پا کر شکنتلا گھبرائی ہوئی چلی جاتی ہے۔اور پھر ان کی ملاقات کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔لیکن بنگالی نسخے میں راجا کی گندھروا بیاہ کی تجویز اور شکنتلا کی شرائط (اس کے لڑکے کا وارث تخت وتاج اور شکنتلا کا راج رانی ہونا) کی تفصیلات کا ذکر ہے۔جنوبی ہند کے نسخے میں شکنتلا سرِ دربار راجا سے بحث بھی نہیں کرتی بلکہ راجا کے انکار کے ساتھ ہی اس کی ماں منیکا اسے وہاں سے لے جاتی ہے۔[۴۱] رامائن سے ماخوذ قصوں کی نوعیت عام طور پر مذہبی ہے۔بیسویں صدی کے آغاز میں جب فلمیں بنائی جاتی تھیں تو مذہبی موضوعات کو بھی ترجیح دی جاتی تھی۔اس دور میں فلمیں پراسرار موضوعات پر بھی بنائی جاتی تھیں۔اسی طرح 'ستی ساوتری'، 'شکنتلا'، 'تارامنی'، 'عرب کا چاند' کے عنوان سے فلمیں بنائی جاتی تھیں[۴۲]۔ان فلموں میں عورت کے کردار کو ایک مثالی عورت کے روپ میں پیش کیا جاتا تھا۔

لنڈا ہچن کے قائم کردہ سوالات میں 'کون' اور 'کیوں' بھی شامل ہیں۔جس سے مراد یہ ہے کہ تقلیب

کار کون ہے اور اس کا انتخاب کیوں کیا گیا ہے۔کسی تقلیب کو سمجھنے کے لیے تقلیب کار کی افتادِ طبع اور طبعی میلانات کا معلوم ہونا بھی ناگزیر ہے۔ مرزا کاظم علی جوان، دلی کے رہنے والے تھے۔نواب علی ابراہیم خان خلیل (م۔۱۷۹۳ء) نے گلزارِ ابراہیم میں، بینی نرائن جہاں نے دیوانِ جہاں میں، اور کریم الدین نے طبقات شعرائے ہند میں ان کا ذکر اختصار کے ساتھ کیا ہے اور ان کے کچھ اشعار بھی ان مذکورہ تذکروں میں درج ہیں۔[۴۳] نثر نگار کی نسبت شاعر جب کسی ماخذ کو منقلب کرتا ہے تو اپنے متن سے نہ صرف دانستہ انحراف کرتا ہے بلکہ اپنے ماخذ کی تخلیق نو کو بھی اپنے لیے وجہ افتخار تصور کرتا ہے۔محمد حسن عسکری (۱۹۲۱ء۔۱۹۷۸ء) اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ ''ایذرا پاؤنڈ کی تقلید کرتے ہوئے میں اچھا ترجمہ اس کو سمجھتا ہوں جس میں چاہے کتاب [ماخذ متن] کی اصل روح برقرار نہ رہے لیکن وہ کچھ نہ کچھ بن ضرور جائے۔سرشار (۱۸۴۶ء۔۱۹۰۳ء) نے بھی بالکل ایسا ہی کیا ہے۔''[۴۴] سرشار جیسے ناول نگار نے ڈان کوٹکزٹ کا ترجمہ کیا۔ سروالٹیر (۱۷۷۱ء۔۱۸۳۲ء) کے طفیل اردو میں کم از کم دو ناول وجود میں آئے۔ایک تو فسانہ آزاد اور دوسرا حاجی بغلول۔سرشار کی تخلیق اور ان کے ترجمے میں بہت گہرا رشتہ ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ خدائی فوج دار ترجمے کے لحاظ سے کیسا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ سرشار نے ترجمہ کیا ہی نہیں۔ بلکہ اصل کہانی کو دیسی لباس پہنایا ہے۔اس میں انھیں کھینچ تان بھی کرنی پڑی ہے اور ٹھونس ٹھانس بھی۔ترجمے کی بدولت ہمیں ایسا تخلیقی جذبہ نہیں ملتا جیسا کہ سرشار کو مل گیا تھا۔[۴۵] اس تعلق سے سوال 'کون' اہم ہے یعنی تقلیب کار کون ہے؟ وہ کس ادبی روایت کا حامل ہے؟ اس ادبی روایت میں تراجم یا ماخذ متن کو دوسری اصناف میں ڈھالنے کے کیا معیارات ہیں؟ اس تعلق سے دیکھا جائے تو فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج میں جن کاموں کو آج تراجم کہا جاتا ہے وہ اصل میں دراساتِ تقلیب کے ذیل میں آتے ہیں۔اور ان متون کو ازسرِ نو سمجھنے کی ضرورت ہے۔کیوں کہ ان تراجم میں سے بیشتر ایسے ہیں جس میں ماخذ متن سے انحراف کیا گیا ہے۔ماخذ متن کی تشکیلِ نو یا تخلیقِ نو کی گئی ہے۔ تقلیب کار نے اپنی ادبی روایات اور تاریخی تناظر کو ہی اہم تصور نہیں کیا بلکہ اپنے قارئین کے مذاق کو بھی اہم جانا ہے۔جوان کا شکنتلا میں اندازِ تحریر سلیس ورنگین ودلکش ہے۔شاعر بھی تھے اور انھوں نے کہیں کہیں شعر بھی لکھے ہیں۔انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ انھیں نثر لکھنے کی پہلے سے مشق نہ تھی۔مگر اہل زبان تھے۔ان کی نثر مستند محاوروں اور روزمرہ سے مالا مال ہے۔داستان سرائی میں عرصے سے مقفّٰی عبارتوں کا رواج تھا۔باوجود سادہ

زبان لکھنے کے یہ تکلف جوان نے بھی اختیار کیا ہے۔[۴۶]

ایک اور سوال ’کیسے‘ کے ذیل میں جو پہلو آتا ہے وہ تقلیب کار کے قارئین ہیں۔ جن کے لیے تقلیب کار ماخذ متن کو پیش کرتا ہے۔ قارئین کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے کیوں کہ دراساتِ تقلیب میں قارئین، سامعین یا ناظرین کو اس لیے اساسی اہمیت حاصل ہے کہ قارئین کے مزاج یا مذاق میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جو تبدیلیاں صنعت و حرفت کے باعث رونما ہوئی ہیں جس کے باعث قدیم موضوعات یا کلاسیکی متون کو مقامی لباس میں نہ صرف پیش کیا جاتا ہے بلکہ اس کے لیے مقبول ذرائع (media) بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ مرزا کاظم علی جوان کی اس تقلیب کے تعلق سے آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ کالی داس کے شکنتلا ناٹک کے بارے میں، کرنیل اسکاٹ کی جانب سے مرزا کاظم علی جوان کو جو ہدایت ملی اس کے محرکات ادبی ہونے سے زیادہ سیاسی تھے۔ کرنیل اسکاٹ چاہتے تھے کہ انگریز نو واردان ہند کو وہاں کے کلاسیکی ادب سے متعارف کرایا جائے بلکہ ایسی سلیس زبان کا بھی بیج بویا جائے جس سے اردو اپنے روایتی انداز سے بھی دور ہو جائے۔ کرنیل اسکاٹ، جو لکھنؤ کے بڑے صاحب تھے، انھوں نے حسب الطلب گورنر بہادر دام ملکہ کے، ۱۸۰۰ء میں کتنے ہی شاعروں کو سرکارِ عالی کے ملازموں میں سرفراز فرما کر اشرف البلاد کلکتہ کو روانہ کیا۔ مرزا کاظم علی جوان ’دیباچہ مولف‘ لکھتے ہیں کہ انھی میں احقر بھی یہاں وارد ہوا۔ اور موافقِ حکم حضور خدمت میں مدرس مدرسہ ہندی کے جو صاحب والا گلکرسٹ (۱۷۵۹ء۔۱۸۴۱ء) صاحب بہادر دام اقبال میں اندوز ہوا۔ دوسرے ہی دن انھوں نے نہایت مہربانی و الطاف سے ارشاد فرمایا کہ شکنتلا ناٹک کا ترجمہ اپنی زبان کے موافق کر اور للو جی لال کو حکم کیا کہ بلاناغہ لکھایا کرے۔[۴۷] اردو نثر کی کتابیں نو وارد انگریزوں کے نصاب کے لیے لکھوائی گئی تھیں۔ اسی لیے شکنتلا کا پہلا ایڈیشن رومن حروف میں ۱۸۰۴ء میں شائع کیا گیا تھا۔[۴۸] اس دور میں اردو زبان میں سلیس نثر کے ادب پارے بہت کم تھے۔ زیادہ تر شاعر اور ادیب نثر بھی مقفٰی اور مسجع لکھا کرتے تھے۔ ایسے قارئین جو اردو زبان و بیان پر معمولی شد بد رکھتے ہوں، ان کو کسی ادب پارے سے متعارف کرانے کے لیے ایک شاعر کا انتخاب بھی اس پہلو پر دال ہے کہ اس وقت نثر لکھنے والے کم تھے۔ مرزا کاظم علی جوان خود لکھتے ہیں کہ ”سوا نظم کے نثر کی مشق نہ تھی۔۔۔“ حال آنکہ فورٹ ولیم کالج کے قائم ہونے کے بعد یہاں بھی علم و ادب کا ماحول پیدا ہو گیا تھا۔ اس وقت کے بہت سے لکھنے والے یہاں جمع تھے۔ میر امن (م۔۱۸۰۹ء)، میر شیر علی افسوس (۱۷۴۶ء۔۱۸۰۹ء)، میر بہادر علی حسینی، سید حیدر بخش حیدری (۱۷۶۰ء۔۱۸۲۳ء)، مظہر علی خاں ولا (م۔۱۸۰۴ء)، مرزا جاں طپش (۱۷۶۸ء۔۱۸۱۷ء)، مرزا علی لطف (۱۷۶۲ء۔۱۸۲۲ء)، مولوی امانت اللہ، مولوی اکرام علی (۱۷۸۲ء۔۱۸۳۸ء)، حفیظ الدین احمد، بنی نرائن جہاں، للو جی لال (۱۷۶۲ء۔۱۸۲۵ء) اور نہال چند لاہوری کے نام اہم ہیں۔[۴۹] اس تقلیب میں زبان و بیان کے تعلق سے ایسے متعدد مقامات ہیں جس میں مرزا کاظم علی جوان کے شاعر ہونے کے باعث متن دقیق ہو گیا ہے۔ بہت سی شاعرانہ تلمیحات، تراکیب، تشبیہات اپنی فارسی اور اردو روایات کے باعث سنسکرت کی اس تخلیق سے لگا نہیں کھاتیں، جس کے باعث بین المتونیت کا پہلو در آیا ہے۔ کیوں کہ ماخذ متن اور جوان کی اس تقلیب میں دو مختلف تاریخی تناظرات کو دیکھا جا سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی۔

۱۔ en.wikipedia.org/wiki/Literary Adaptation

ادبی تقلیب سے مراد کسی ماخذ متن یعنی تخلیق کو کچھ ترمیم یا تصرف کے ساتھ کسی نئے ادبی سانچے میں ڈھالنا ہے۔ اس میں تقلیب کار کو تطبیق کار کی نسبت اپنا تخیل استعمال کرنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے جس کے باعث ماخذ متن اپنی نئی شکل میں پہلے سے زیادہ مقبول ہو جاتا ہے۔

۲۔ en.wikipedia.org/wiki/Appropriation_(art)

ادبی تطبیق سے مراد کسی ماخذ متن یعنی تخلیق کو بغیر تبدیل کیے کسی نئے ادبی سانچے میں ڈھالنا ہے۔

۳۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ، سکنتلا (کہانی) از کاظم علی جوان (لاہور: مجلس ترقی اردو، دسمبر ۱۹۶۳ء)، ص ۳۴۔

سکنتلا کے مقدمہ نگار نے عنوان ہی میں لفظ کہانی استعمال کیا ہے۔ جو اس بات پر دال ہے کہ ڈرامے کو کہانی کی صنف میں تحریر کیا گیا ہے۔ یعنی کاظم علی جوان نے کالی داس کے ڈرامے کو کہانی کے قالب میں تقلیب کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی نے اپنے مقدمے میں کاظم علی جوان کی اس پیش کش کو داستان سے قریب تر سمجھتے ہوئے اپنے دلائل دیے ہیں۔

۴۔ اودے بھانو سنگھ، "Adaptation-Hindi"، انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر، جلد اول (نئی دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۴۔

۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مترجم و مقدمہ نگار شکنتلا (دہلی: انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۴۳ء)، ص ۳۔

۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا مصنف مرزا کاظم علی جوان (کراچی: اردو دنیا، اپریل ۱۹۶۴)، ص ۲۶۔۲۷۔

۷۔ ایضاً،ص۲۸۔۲۹۔

۸۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی،مقدمہ،سکنتلا،ص۳۵۔

۹۔ گوپی چند نارنگ، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں (نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۰۱ء)،ص۵۷۔

۱۰۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی،مقدمہ،سکنتلا،ص۳۱۔

۱۱۔ ایضاً،ص۳۸۔

۱۲۔ ایضاً،ص۳۲۔۳۳۔

۱۳۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری،مترجم ومقدمہ نگار،شکنتلا،ص۱۔

۱۴۔ بشیشو ا پرشاد منور لکھنوی،ابھگیان شکنتلا (دہلی:کوہ نور پریس،۱۹۶۳ء)،ص۸۔

۱۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی،مرتب،شکنتلا،ص۶۔

۱۶۔ سید امتیاز علی تاج،مرتب،عبداللّٰہ کے ڈرامے (لاہور:مجلس ترقی ادب،اگست ۱۹۷۱ء)،ص۳۔

۱۷۔ ڈاکٹر گیان چند جین،اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد دوم (دہلی:انجمن ترقی اردو،ہند،۱۹۸۷ء)،ص۳۰۹۔

۱۸۔ ڈاکٹر گیان چند جین،اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد اول (دہلی:انجمن ترقی اردو،ہند،۱۹۸۷ء)،ص۱۴۳۔

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں،ص۶۳۔

۲۰۔ en.wikipedia.org/wiki/shakuntala

۲۱۔ پریم چند،مضامین پریم چند،مرتب عتیق احمد (کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۸۱ء)،ص۲۱۵۔

۲۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی،مرتب،شکنتلا،ص۶۔

۲۳۔ سید حسن برنی،''داستان سکنتلا ناٹک:اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''، مقالاتِ برنی حصہ دوم (کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۱ء)،ص۲۹۹۔

۲۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری،''اردو کے منظوم افسانوی ڈرامے انیسویں صدی میں''، ماہنامہ نگار، سال نامہ (کراچی، ۱۹۸۹ء):ص۳۴۸۔

۲۵۔ سید امتیاز علی تاج،مرتب،عبداللّٰہ کے ڈرامے،ص۳۔

۲۶۔ سید وقار عظیم،تبصرہ، عبداللّٰہ کے ڈرامے مرتب سید امتیاز علی تاج،(لاہور:مجلس ترقی ادب،اگست ۱۹۷۱ء)،ص۲۰۳۔

۲۷۔ سید امتیاز علی تاج،مرتب،عبداللّٰہ کے ڈرامے،ص۲۱۱۔

۲۸۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی،مقدمہ،سکنتلا،ص۳۴۔

۲۹۔ حافظ عبداللہ،شکنتلا ناٹک (آگرہ:مطبع الٰہی،انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی،س ن)،پس لفظ۔

۳۰۔ پنڈت ونشی دھر ودیالنکار،''کالی داس کی شکنتلا''،سہ ماہی اردو (اپریل ۱۹۳۹ء):ص۱۸۶۔

۳۱۔ اسلوب احمد انصاری،''شکنتلا''، نقوش (لاہور:ادارہ فروغ اردو،مئی ۱۹۶۱ء):ص۷۰۔

اردو زبان میں شکنتلا کے ترجمے وقتاً فوقتاً کیے گئے۔ان میں سب سے زیادہ کامیاب ترجمہ بندھی ٹکی نثر میں اختر حسین رائے پوری نے کیا تھا۔اس ترجمے کے اکیس سال بعد معروف شاعر ساغر نظامی نے پورے ڈرامے کو،بغیر کچھ حذف کیے،نظم کے قالب

میں ڈھالنے کا جتن کیا۔اس ترجمے کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ساغر نظامی نے اپنی قادر الکلامی سے اس کٹھن سفر کی تمام منزلوں کو انتہائی کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اور اصل ڈرامے کی روح کو اپنی زبان کے چلن اور محاورے میں اس طرح اسیر کر لیا ہے کہ اب شاید ہی اس پر اضافہ ممکن ہو۔

۳۲۔ فریسہ عقیل،مرتبہ،جھوٹ اور سچ: منتخب اور مقبول ریڈیائی ڈرامے مصنفہ محمد عمر مہاجر (کراچی:بزم تخلیق ادب پاکستان،۲۰۱۲ء)،ص۹۳۔

۳۳۔ پنڈت ونشی دھر ودیالنکار،''کالی داس کی شکنتلا''،ص۱۸۷۔

۳۴۔ اسد محمد خان،جو کہانیاں لکھیں (کراچی:اکادمی بازیافت،ستمبر ۲۰۰۶ء)،ص۴۳۸۔

۳۵۔ پنڈت ونشی دھر ودیالنکار،''کالی داس کی شکنتلا''،ص۱۹۳۔

۳۶۔ bandl.english.uga.edu/cocoon/borrowers/request?id=781655

۳۷۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی،مرتب،شکنتلا،ص۳۔

۳۸۔ ایضاً،ص۴۰۔

۳۹۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی،مقدمہ،سکنتلا،ص۴۰۔

۴۰۔ ایضاً،ص۴۱۔

۴۱۔ ڈاکٹر سید شاہ علی،''گوئٹے اور شکنتلا''، افکار،کراچی،شمارہ ۱۴۲ : ص۸۱۔

۴۲۔ انیس امروہوی،وہ بھی ایک زمانہ تھا (دہلی:تخلیق کار پبلشر ۲۰۰۷ء)،ص۴۷۔

۴۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی،مرتب،شکنتلا،ص۱۰۔

۴۴۔ محمد حسن عسکری،''ترجمے سے فائدہ اٹھانے کا حال ہے''، مجموعہ محمد حسن عسکری (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء)،ص۳۰۵۔

۴۵۔ ایضاً،ص۳۰۲۔

۴۶۔ سید حسن برنی،''داستان سکنتلا ناٹک:اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''،ص۲۹۹۔۳۰۰۔

۴۷۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی،مرتب،شکنتلا،ص۳۲۔

۴۸۔ سید حسن برنی،''داستان سکنتلا ناٹک:اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''،ص۲۹۹۔

۴۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی،مرتب،شکنتلا،ص۱۵۔

مآخذ

امروہوی،انیس۔وہ بھی ایک زمانہ تھا۔دہلی:تخلیق کار پبلشر،۲۰۰۷ء۔

انصاری،اسلوب احمد۔''شکنتلا''۔ نقوش۔ لاہور: ادارہ فروغ اردو (مئی ۱۹۶۱ء)۔

برنی،سید حسن۔''داستان سکنتلا ناٹک:اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''۔ مقالاتِ برنی۔حصہ دوم۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۱ء۔

بریلوی،عبادت۔مرتب شکنتلا۔مصنف مرزا کاظم علی جوان۔کراچی:اردو دنیا،اپریل ۱۹۶۴ء۔

بھانو سنگھ،اودے۔"Adaptation-Hindi"۔انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر۔جلد اول۔نئی دہلی:ساہتیہ اکیڈمی،۱۹۸۷ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

تاج،سید امتیاز علی۔مرتب عبداللہ کے ڈرامے۔لاہور:مجلس ترقی ادب،اگست ۱۹۷۱ء۔

جوان،مرزا کاظم علی۔سکنتلا (کہانی)۔لاہور:مجلس ترقی اردو،دسمبر ۱۹۶۳ء۔

جین،گیان چند۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔جلد اول۔دہلی:انجمن ترقی اردو (ہند)،۱۹۸۷ء۔

جین،گیان چند۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔جلد دوم۔دہلی:انجمن ترقی اردو (ہند)،۱۹۸۷ء۔

چند،پریم۔ مضامینِ پریم چند۔مرتب عتیق احمد۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۸۱ء۔

خان،اسد محمد۔جو کہانیاں لکھیں۔کراچی:اکادمی بازیافت،ستمبر ۲۰۰۶ء۔

دیالنکار،پنڈت ونشی دھرو۔"کالی داس کی شکنتلا"۔سہ ماہی اردو (اپریل ۱۹۳۹ء)۔

رائے پوری،اختر حسین۔مترجم و مقدمہ نگار شکنتلا۔دہلی:انجمن ترقی اردو (ہند)،۱۹۴۳ء۔

عبداللہ،حافظ۔شکنتلا ناٹک۔آگرہ:مطبع الٰہی،انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی،س ن۔

عسکری،محمد حسن۔"گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے"۔ مجموعہ محمد حسن عسکری۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء۔

علی،سید شاہ۔"گوئٹے اور شکنتلا"۔ افکار۔کراچی شمارہ،۱۴۲۔

فتح پوری،فرمان۔"اردو کے منظوم افسانوی ڈرامے انیسویں صدی میں"۔ماہنامہ نگار۔کراچی (سالنامہ ۱۹۸۹ء)۔

لکھنوی،بشیشوا پرشاد منور۔ابھگیان شکنتلا۔دہلی:کوہ نور پریس،۱۹۶۳ء۔

نارنگ،گوپی چند۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۰۱ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

خالد امین*

اردو مصنفین اور تحریکِ اتحادِ اسلامی
(مولوی عبدالحق کی ایک نادر تحریر)

مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء-۱۹۶۱ء) اردو کے بڑے محقق، نقاد، خاکہ نگار اور خطبہ و مقدمہ نگار تھے۔ انھوں نے اردو کی ادبی تاریخ کے کئی گم نام گوشوں کو حیات جاوداں عطا کی۔ سرسید (۱۸۱۷ء-۱۸۹۸ء) وحالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) کی قائم کردہ نثری روایت کو عبدالحق نے ایک نئی تازگی عطا کی۔ ان کی نثر نہایت سادہ، دلکش، بامعنی ہے۔ مگر کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جو کم یاب رسائل میں ہونے کے باعث مولوی عبدالحق کی مرتبہ کتابوں میں شامل نہیں ہیں، جیسے مولوی صاحب نے علی گڑھ منتھلی میں ایک مضمون ''ختنے کی تاریخ اوراس کے فوائد'' پر جون ۱۹۰۵ء میں تحریر کیا تھا۔[1] اسی طرح مولوی عبدالحق کا ایک نادر مضمون ''مصطفیٰ کامل پاشا'' جو رسالہ دکن ریویو میں ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا تھا تا حال غیر مدون اور غیر معروف ہے۔

یہ مضمون ایک خاص پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ انیسویں صدی کے وسط میں عالم اسلام کو یورپی طاقتوں کی جارحیت کا سامنا کرنا پڑا، اور بیش تر اسلامی ممالک یورپی طاقتوں کی نوآبادیات میں تبدیل ہو کر رہ گئے۔ اس صورت حال میں عالم اسلام کو ایک مرکز پر متحد کرنے کے لیے سلطنتِ عثمانیہ اور عالم اسلام کے سرکردہ رہنمایانِ کرام نے، جن میں جمال الدین افغانی (۱۸۳۸ء-۱۸۹۷ء) پیش پیش تھے، ایک تحریک برپا کی جسے ''تحریکِ اتحادِ اسلامی'' کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے اہم مقاصد میں یہ بات شامل تھی کہ تمام مسلم ممالک اپنی آواز

کو دنیا کے سامنے مشترکہ طور پر پیش کریں تا کہ ان پر کی جانے والی جارحیت کا مداوا کیا جا سکے۔

ہندوستانی مسلمان بھی برطانیہ کی نوآبادیات کا حصہ تھے لہٰذا اس خطے میں بھی اس تحریک کے پنپنے اور پھلنے پھولنے کے امکانات بے پناہ تھے اور ان امکانات کو پروان چڑھانے کے لیے جمال الدین افغانی نے ہندوستان کی سرزمین کا بھی انتخاب کیا اور تحریک اتحاد اسلامی کے تعلق سے حیدرآباد دکن میں کئی لیکچر دیے، جس کے خاطر خواہ اثرات ہندوستان کے علمی و ادبی حلقوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس تحریک کے حوالے سے کئی علمی اور ادبی مضامین بھی منصۂ شہود پر آئے۔ اردو کے ادیبوں نے یورپ کی جارحانہ پالیسی کا جائزہ لیا' اور اس وقت کی بڑی علمی و ادبی شخصیات پر مضامین لکھے گئے۔ خصوصاً جمال الدین افغانی (۱۸۳۸/۹۔۱۸۹۷)، مصطفیٰ کمال پاشا (۱۸۸۱۔۱۹۳۸ء)، سلطان عبدالحمید (۱۸۴۲۔۱۹۱۸ء)، مصطفیٰ کامل پاشا (۱۸۷۴۔۱۹۰۸ء) وغیرہ پر اردو زبان میں سوانحی مضامین کی کثرت نظر آتی ہے۔ مولوی انشاء اللہ خان (۱۸۷۰ء۔۱۹۲۸ء) نے حمیدیہ سٹیم پریس لاہور سے جس کے وہ خود بانی بھی تھے' اور ایک اخبار وطن بھی نکالتے تھے، ''تحریک اتحاد اسلامی'' سے وابستہ شخصیات اور ان کے کاموں کو نمایاں انداز میں شائع کیا۔ عربی زبان میں محمد علی پاشا (۱۷۶۹ء۔۱۸۴۹ء) پر نسیب آفندی نے ناول لکھا، اس کا ترجمہ کروا کے انھوں نے اپنے پریس سے شائع کروایا[۲]، مگر اس پر تاریخ اشاعت موجود نہیں۔ علاوہ ازیں ایک اہم کتاب کا ترجمہ سلطان عبدالحمید (۱۸۴۲ء۔۱۹۱۸ء) کے حوالے سے مولوی انشاء اللہ خان نے خود کیا ہے۔ مولوی صاحب کے بقول یہ کتاب ایک یورپی شہزادی این ڈی لوسگنان (Anne de Losignan) نے سلطنت عثمانیہ میں کئی برس رہنے کے بعد ۱۸۸۸ء میں تصنیف کی تھی۔ اس کتاب میں سلطان عبدالحمید کے عہد حکومت کے پہلے بارہ برسوں کے حالات درج ہیں۔ اس کا مطالعہ یورپ اور ترکی کے پیچیدہ معاملات کی تفہیم کے لیے بنیادی ماخذ ہے۔ مولوی انشاء اللہ خان نے اس کتاب میں ترجمہ کے علاوہ حواشی و تعلیقات کا اضافہ بھی کیا ہے۔ یہ کتاب سلطان کی زندگی اور برطانیہ کے ترکی کے ساتھ تناقضات کا صحیح منظر پیش کرتی ہے۔ مولوی انشاء اللہ خان نے اس کتاب کے علاوہ بھی ترکی اور ''تحریک اتحاد اسلامی'' کے تعلق سے کئی اہم کتابوں کا ترجمہ اور کئی کتابوں کو مرتب بھی کیا ہے ان میں ایک ترک کا روزنامچہ[۳]، واقعات روم[۴]، مفروضہ مظالم آرمینیا و دول ثلاثہ[۵]، وہ کتابیں ہیں جو نادر ہونے کے علاوہ ترک اور اسلامی دنیا کے حالات کو جاننے کے لیے اور ''تحریکِ اتحاد

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

اسلامی'' کے اردو ادب پر اثرات کو سمجھنے کے لیے اہم ماخذ کا کام دیں گی۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک اردو کے کئی رسالے ایسے ہیں جو صرف ترکی اور خلافت عثمانیہ اور عالم اسلام میں برپا تحریکوں کے لیے وقف تھے اور ان رسائل کے ذریعے اردو ادب میں نظم و نثر کا سرمایہ وسیع ہوا۔ انھیں رسالوں میں ایک رسالہ معارف بھی تھا، جو دہلی سے نکلتا تھا اس کے مدیر حاجی محمد اسماعیل خان تھے اس رسالے کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس میں سب سے پہلے حیات جاوید حالی کی لکھی ہوئی سید احمد کی سوانح عمری، قسط وار شائع ہوئی۔ اردو کے انشاء پرداز سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۸ء۔۱۹۵۰ء) کے مضامین بھی اس رسالے میں پہلی بار شائع ہوئے۔ اس رسالے میں ترکی کے مشہور اور مقبول ناول نگار ''احمد مدحت'' کے ایک ناول سر کیشیا کا ترجمہ سجاد حیدر یلدرم نے اردو زبان میں کیا۔ یہ ناول کوہ قاف اور سرکیشیا کے رسم و رواج اور وہاں کے عجیب و غریب مناظر کے ذکر سے بھرپور ہے۔ احمد مدحت کا یہ ناول ترکوں کی ناول نگاری کی قابلیت کا خوب صورت ترین اظہار بھی ہے۔[۶] اس ناول میں عالم اسلام سے دلی لگاؤ اور وابستگی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔[۷]

صبحی خانم تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاتون تھیں۔ انھوں نے ترک عورتوں پر اپنے خیالات کے گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ ان کا ایک مضمون ''ایک ترکی خاندان اور اس کی گذشتہ و موجودہ حالت'' ترکوں کی معاشرتی تبدیلی کو سمجھنے کے لیے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون کا ترجمہ اردو زبان میں کیا گیا۔ اس مضمون سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم روایات کو ترک کر کے جدید رجحانات کس طرح کسی معاشرے میں پروان چڑھتے ہیں۔[۸]

رسالہ معارف، دہلی میں ترکی زبان کے ایک شاعر ''نامق کمال بے'' (۱۸۴۰ء۔۱۸۸۸ء) کی سوانح عمری بھی موجود ہے جس کو عبدالعلی خان نے مرتب کیا ہے۔ نامق کمال بے خاندانی لحاظ سے ایک شاعر کے گھر میں پیدا ہوئے' ان کے دادا احمد راتب پاشا بھی ترکی زبان کے نامور شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تصوف کی جھلک پائی جاتی ہے۔ نامق کمال بے شاعری اور نثر نگاری دونوں میدانوں کے شہسوار تھے۔[۹] الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) پر نامق کمال بے کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ کیوں کہ حیاتِ جاوید کا آغاز بھی نامق کمال بے کے ایک پیرا سے ہوتا ہے۔ حالی لکھتے ہیں کہ ترکی زبان کے نامور شاعر

نامق کمال بے نے اپنے چند اشعار میں یہ مضمون درج کیا ہے کہ:

> ایک انسان کی زندگی دوسرے انسان کے لیے روشنی کے مینار کی طرح ہے جو سمندر کے کنارے ڈولتے جہازوں کو اشارہ کرتا ہے کہ جلد بھنور سے نکل جاؤ۔ مبارک ہیں وہ جو اس اشارے کو سمجھتے ہیں اور اپنی زندگی کے جہاز کو چٹانوں سے بچا کر نکل جاتے ہیں۔[10]

مارما ڈیوک پکھتال (۱۸۷۵ء۔۱۹۳۶ء) بھی کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ انھوں نے جنگِ عظیم اوّل کے حوالے سے کئی ناول لکھے ہیں۔ ان کا ایک ناول *Early Our's* کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کا ترجمہ مظہرالدین مالک دائرہ علمیہ الامان، دہلی نے صبحِ ترکی[11] کے نام سے کیا ہے۔ ترکی، مصر و شام کے طویل سفر، مسلمانوں کی زندگی کے عمیق مطالعہ اور ان میں موجود سیاسی، سماجی اور نفسیاتی کیفیات جو نو آبادیات کے تسلط کی وجہ سے ان کے ذہنوں پر قائم ہوئیں' ان تمام مشاہدات و تاثرات کا خاکہ اس ناول میں دیکھا جا سکتا ہے۔[12] اس ترجمے سے اردو زبان و ادب میں اس تحریک کے بھرپور رجحانات کا پتا چلتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان تحریروں کو دوبارہ اہلِ نظر کے سامنے پیش کیا جائے۔

مصطفیٰ کامل پاشا مصر کے قوم پرست رہنما تھے۔[14] اگست ۱۸۷۴ء میں پیدا ہوئے اور فروری ۱۹۰۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ فرانس میں قانون دانی کی ڈگری حاصل کی، اور خدیو رفیق پاشا کے معاونِ کار کی حیثیت سے مصر کی عملی سیاست میں حصہ لیا۔ عالم اسلام میں ان کو نہایت اچھی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ مصطفیٰ کامل پاشا نے صحافی کی حیثیت سے بھی اپنا لوہا منوایا' اور ۱۹۰۰ء میں ایک رسالہ اللیوا جاری کیا۔

رسالہ دکن ریویو کے مدیر مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء۔۱۹۵۶ء) نے اس رسالے میں اردو زبان و ادب کے مشاہیر کے علاوہ اسلامی تحریکوں سے وابستہ اصحاب پر مضامین شائع کیے۔ مولوی عبدالحق کے مضمون کے اختتام پر ظفر علی خاں نے ''رحلت مصطفیٰ کامل پاشا'' نظم بھی لکھی ہے۔[13] ترکی کی خلافت اور عالم اسلام پر یورپی جارحیت کے سیاسی نتائج خواہ کچھ بھی ہوں مگر اردو ادب پر اس کے اثرات نہایت گہرے مرتسم ہوئے ہیں، جس کا مطالعہ کئی حوالوں سے کیا جانا چاہیے۔ اس کی ایک مثال رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء۔۱۹۰۳ء) کے ناول میں اس کا ہیرو ''آزاد'' جنگ بلقان میں باقاعدہ شریک ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ علاوہ ازیں قرۃ العین حیدر (۱۹۲۸ء۔۲۰۰۷ء) کے ناولوں میں جا بجا ترکی اور خلافت تحریک کے حوالوں سے مثالیں ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ خصوصاً چاندنی بیگم میں قنبر صاحب کے حالات کو بیان کرتے ہوئے ایک بھائی کے ذکر میں یہ مذکور ہے کہ وہ ترکی کی خلافت تحریک سے اتنے متاثر ہوئے کہ ''جنگ سمرنا'' میں شریک ہونے کے لیے ترکی چلے گئے۔ یہ وہ چند مثالیں ہیں جن کا تفصیلی مطالعہ کیا جانا ضروری ہے۔ تاکہ اردو ادب میں ان قوی رجحانات کا درست پس منظر و پیش منظر سامنے آ سکے۔

مصطفیٰ کامل پاشا مغفور[14]

مولوی عبد الحق

اے وادی نیل! اے قدامت کی دیبی! تو ملکہ امصار اور سرتاج اقالیم ہے تیری شہرت تیری کشش اب بھی دلوں میں گھر کیے ہوئے ہے۔ تیری سرسبزی و زرخیزی تیری فراوانی و شادابی جو اس وقت تھی اب بھی ہے۔ اے علم و فن کے گھر! اے تہذیب و شایستگی کے معدن! تو دنیا کا معلم اور دنیا تیری زلّہ ربا اور خوشہ چیں ہے۔ دنیا کی تہذیبیں تیرے گھر کی باندیاں ہیں۔ یہ نیل کی موجیں نہیں تیری مسکراہٹ ہیں جو آج کل کے مدعیانِ تہذیب کو دیکھ کر تیرے چہرے سے نمایاں ہوتی ہے۔ یہ اہرام نہیں عصا ہیں ان غافلوں کی تنبیہ کے لیے جو اپنی شایستگی اور ترقی پر نازاں ہیں۔ وہ انھیں بتاتے ہیں کہ تم ابھی اس عروج کو نہیں پہنچے جو ہم نے دیکھا ہے۔

اے سلطنتِ فرعون اے مملکتِ عزیز تو نے بڑے بڑے انقلابات دیکھے ہیں۔ تو نے سلطنتوں کے بگڑتے اور بنتے قوموں کو ڈوبتے اور اترتے دیکھا ہے تیرے سامنے آج کل کے انقلاب اور جنگ اس زمانے کی ترقی و تہذیب بچوں کا سا کھیل ہے۔ تو ایسے بہت سے کھیل' کھیل چکی ہے اور بہت کھلا چکی ہے۔ لیکن دنیا کا دستور ہے کہ ایک بساط کے الٹنے پر دوسری بچھ جاتی ہے اور نیا کھیل شروع ہو جاتا ہے آج کل تیرے بساط پر دوسرے حریف موجود ہیں، اور تیرے گھر میں ایک ایسی قوم آباد ہے جس کا تجھے سان گمان بھی نہ تھا۔ تجھے کیا معلوم تھا کہ جنگلی مہذب ہو جائیں گے اور صحرائی فاتح عالم اور بانی تمدن بنیں گے اور انھیں کی ایک شاخ نیل کے کنارے آ کر آباد ہو گی۔ اس قوم کی ترقی اور انحطاط تیرے سامنے کی بات ہے۔ گو ایک زمانے میں لوگ اس کی خوش اقبالی کی قسم کھاتے تھے مگر آج اس پر بدبختی اور بد اقبالی چھائی ہوئی ہے۔ تیری زرخیزی اور شادابی نے

اسے کاہل اور غافل کر دیا تھا، لیکن اب غیروں کی جبر و تعدی دوسری اقوام کی ترقی اور اپنی غفلت اور کاہلی نے ان میں چند ایسے نفوس پیدا کر دیے جن کے پاک انفاس سے قوم میں بیداری کے آثار نظر آنے لگے، ایسے لوگ بڑی مشکلوں بڑے انقلابات اور قرنوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔

عام طور پر خیال یہ ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور یہ سب کائنات یعنی چرند پرند جمادات زمین و آسمان چاند سورج ستارے اس کی خدمت کے لیے بنائے گئے ہیں لیکن میری رائے میں اس سے بھی بڑھ کر یہ بات ہے کہ ہزاروں اور لاکھوں انسان جو صبح و شام تک محنت و مشقت کرتے ہیں کڑوی کسیلی سہتے ہیں عیش و آرام سے بسر کرتے ہیں۔ ہنستے اور روتے ہیں لڑتے اور صلح کرتے ہیں یہ سب کچھ ایک شخص کے لیے ہے جو آئندہ بڑا ہونے والا ہے انسانی سوسائٹی کا مطالعہ یہ بتاتا ہے۔ یہ توہمات باطلہ، یہ انقلاباتِ حیرت انگیز یہ جہالت، بلکہ خیالات و خواہشات خوشی و رنج سب اسی کے لیے ہیں وہ ان سے سبق سیکھتا ہے عزت حاصل کرتا اور اصول قایم کرتا ہے اور اس کا جوش اور درد اس کے دل کو ابھارتا اور اصلاحِ عالم کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ دنیا میں ہر جگہ اس کا ظہور ہوتا ہے۔ اسی طرح مصر میں بھی خود مصر کی جہالت، غفلت، سستی اور کاہلی اور دیگر انقلابات کے اس زمانہ میں چند ایسے شخص پیدا ہوئے جنھوں نے ملک کی بہبودی کے لیے اپنے تئیں فدا کر دیا۔ اور اس منشائے الٰہی کو پورا کیا، جس کے لیے وہ بھیجے گئے تھے۔ سب سے آخر میں وہ جوان صالح تھا جس کا رونا آج عالم اسلام میں گھر گھر مچا ہوا ہے وہ اپنی قوم کو ذلت و غلامی سے نکالنے اور دنیا میں سرخرو و سرفراز کرنے آیا تھا۔

جوانی کا عالم جو اکثر لوگ (خصوصاً مشرقی ممالک میں) عیش و عشرت اور غفلت میں بسر کرتے ہیں۔ اس نے اس مخلوقِ خدا کی خدمت میں جو سب سے بڑی نیکی اور سب سے بڑی عبادت ہے، بسر کیا۔ اس کی زبان اس کی قلم اس کی جان اس کا مال اس کا دل اس کا دماغ سب قوم کے لیے وقف تھا۔ وہ جواں مرد اور شیر دل تھا اس نے اپنی قوم کے لیے جابروں کے جبر اور گورمنٹ کی ناراضی اٹھائی مگر اپنے مقصد سے منہ نہ موڑا، اس میں حبِّ وطن کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور وہی محبت اور جوش اس نے اپنے ہم وطنوں میں پیدا کیا۔ وہ اپنے کام میں بہت کچھ کامیاب ہوا اور ابھی بہت کچھ کامیاب ہوتا مگر ہائے موت نے سارے منصوبے ساری تمنائیں خاک میں ملا دیں اور موت بھی کیسی؟ جوان موت! اور کس قوم میں؟ جہاں پہلے ہی سخت قحط الرجال ہے۔ ایسی موت غضب ہے قیامت ہے محشر کا نمونہ ہے۔ دریائے نیل موجیں مار رہا ہے۔ اہرام مصر

ساکت و صامت کھڑے ہیں۔ اہل مصر ہزار در ہزار سمندر کی طرح امڈے ہوئے ایک جنازے کے پیچھے چلے جا رہے ہیں۔ ملت اسلام کے گھروں میں کہرام مچا ہوا ہے۔ ملک پر اداسی چھائی ہوئی ہے۔ یہ ایک جواں مرد، جواں دل، درد آشنا محبِّ وطن کی آخری رخصت ہے۔

اے سرزمینِ مصر تجھ میں اسلام کا سپوت اور ملک کا جگر گوشہ دفن ہوتا ہے۔ گو تجھ میں اس سے زیادہ بیش بہا گوہر موجود ہیں اور تیرا چپّہ چپّہ مشاہیر سے معمور ہے لیکن جس میں درد دل ہے جو وقت پر بڑا کام کر گزرتا ہے اور وقت پر بے کسوں کی دستگیری کرتا ہے وہ بڑا شخص ہے اور خصوصاً جب وہ قوم کو ذلّت و غلامی سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے تو بڑا شخص ہے اور اس سے بڑا اس وقت کوئی نہیں۔ اے دریائے نیل تو موجیں مارتا رہ! اے اہرام مصر تم چپ چاپ کھڑے تکتے رہو! تمہاری نظر سے ایسے بہت سے سین گزرے ہیں۔ وہ دیکھے ہیں تو یہ بھی دیکھو مگر اس دفن ہونے والے کی عظمت اور بڑائی پر گواہ رہو۔ لیکن تمہاری گواہی کیا گواہی ہے۔ تم خود گونگے بہرے ہو۔ اس کے گواہ اس کے اعمال ہیں۔ ہر فعل جو اس سے ظاہر ہوا ہر حرکت جو اس سے صادر ہوئی۔ ایک ایک دنیا میں زندہ اور قایم ہے اور تا ابد قایم رہے گی اور اپنے اثر سے لوگوں کو مستفیض کرتی رہے گی۔

یہ جو کہتے ہیں کہ بڑے لوگوں کی صحبت میں آدمی بڑا ہو جاتا ہے بالکل سچ ہے۔ ان کے انفاس سے ان کے دہن سے ان کی آنکھوں سے اور ان کے مسام سے ایک نور نکلتا ہے جو ان کے آس پاس کی ہوا میں مل جاتا ہے اور ارد گرد کے لوگوں کو منور کرتا اور ان کے دلوں دماغ میں انقلاب پیدا کرتا ہے اگر چہ ہمیں مرحوم کے مرنے کا اتنا ہی قلق ہے جیسا گھر والوں کو گھر کے والی کے، لشکر کو سردار کے اور مریدوں کو اپنے پیر کے مرنے کا۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ وہ بڑا شخص تھا اور خداوند عالم نے اسے خاص کام کے لیے بھیجا تھا اور بڑے شخص کی علامت یہ ہے کہ وہ بغیر جانشین چھوڑے نہیں مرتا۔ اس کی زبان کے الفاظ اس کی دہن کی سانس اس کے آنکھوں کی روشنی اس کے ہاتھ کی حرکت لوگوں کے دلوں میں گھر کرتی ہے۔ اور جہاں جہاں تک اس کے لفظ اور اس کا اثر پہنچتا ہے سب کو اپنا گرویدہ کر لیتا ہے اور رخصت ہونے سے پہلے وہ ایسے لوگ پیدا کر جاتا ہے جو اس کی جگہ پُر کر دیتے ہیں۔ دوسرے اس کے اعمال زندہ اور قایم اور امٹ ہیں وہ اپنا اثر برابر ڈالتے رہتے ہیں اور دلوں کو ابھارتے اور دماغوں کو حرکت دیتے رہتے ہیں۔ اس قلق کی تلافی اور اس صدمے کی جزا ضرور ہے اور حق یہ ہے کہ وہ خود مرنے سے پہلے اس کی تلافی کر کے گیا ہے۔

اے اہل مصر، اے اہل اسلام مرنے والے نے حیات جاوید پائی، تم اگر حیات جاوید چاہتے ہو تو اس راہ پر چلو جو وہ چلا اور اس کام کو جاری رکھو جس کی بنا اس نے ڈالی۔ یہی اس کی یادگار ہے اور اسی میں تمھاری نجات ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* استاد، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری سائنس اینڈ کامرس کالج، اورنگی ٹاؤن، کراچی۔

۱۔ مولوی عبدالحق کے اس مضمون کا پہلا حصہ علی گڑھ منتھلی جلد۳ (۶ جون ۱۹۰۵ء) میں شائع ہوا، دوسرا حصہ اب تک دستیاب نہیں ہوسکا۔ اس مضمون کو علی گڑھ میگزین (انتخاب نمبر ۱۹۷۱ء) میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ (اور یہ فقط اسی حد تک شائع ہوا ہے، جس سے یہ یقین کیا جاسکتا ہے کہ مولوی صاحب نے یہ مضمون صرف اتنا ہی لکھا تھا اور وہ اس کا اگلا حصہ نہ لکھ سکے۔ یوں اس مضمون کو مکمل ہی سمجھنا چاہیے)۔

۲۔ ناول محمد علی پاشا کا ترجمہ، محمد بشیر منڈیالوی نے انشاءاللہ خان کے کہنے پر کیا تھا۔ مولوی انشاءاللہ خان ۱۳ اپریل ۱۸۷۰ء کو گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ مولوی انشاءاللہ گوجرانوالہ کے زمیندار تھے اور مالی طور پر کافی خوشحال تھے۔ مولوی انشاءاللہ نے اردو میں پہلا مضمون ۱۸۹۵ء میں پیسہ اخبار میں اور انگریزی میں پیسہ اخبار کے انگریزی اخبار دی سن میں لکھا۔ اس کے بعد کئی مضامین اخبار وکیل میں اسلامی موضوعات پر تحریر کرتے رہے۔ ۱۸۹۵ء میں ہی اخبار وکیل کے ایڈیٹر ہوگئے۔
اخبار وکیل میں آرمینیا کے متعلق ایک سلسلۂ مضمون ''مفروضہ مظالم آرمینیا'' کے نام جاری کیا جو کئی اقساط پر مبنی تھا جس سے اس اخبار کی اشاعت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ اسی اخبار میں ''حجاز ریلوے'' کے اجرا کا سلسلہ شروع کیا، اور ہندستانی مسلمانوں کو اس ریلوے منصوبے کی سیاسی اہمیت سے آگاہ کیا جو سلطنتِ عثمانیہ کو پہنچنے والی تھی۔ اسی اخبار سے وابستگی کے دوران چند کتابیں نقشہ جات حجاز ریلوے، محاربات تھیسلی، محاربات پلیونا تحریر کیں، جو بالخصوص ترکی سے متعلق تھیں۔
۱۹۰۰ء میں اخبار وکیل سے قطع تعلق کر کے ۱۹۰۲ء میں لاہور سے وطن کے نام سے اپنا ذاتی اخبار جاری کیا اور حمیدیہ پریس بھی قائم کیا جس میں اسلامی موضوعات اور بالخصوص ترکی خلافت سے متعلق کتابوں کے ترجمہ و تالیف و تصنیف کا کام بڑے پیمانے پر شروع کیا گیا۔ اگر اس عہد کی حمیدیہ پریس لاہور کی تمام کتابیں دستیاب ہو جائیں تو خلافتِ عثمانیہ سے متعلق اردو زبان میں کیے گئے کاموں کی نوعیت کا وسیع تناظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔
مولوی انشاءاللہ خان امارت اور اخباری کامیابی کے باوجود بالکل سادہ رہتے تھے۔ دوست احباب کی خاطر داری کا پورا خیال رکھتے تھے مگر حساب کتاب اور روپے پیسے کے معاملے میں خواہ وہ مولانا شبلی سے ہی کیوں نہ ہو، تجارتی اصولوں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ (مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: محمد الدین فوق، مولف اخبار نویسوں کے حالات (لاہور: رفاہ عام سٹیم پریس، اکتوبر ۱۹۱۲)، ص ۲۴، ۲۵، ۲۶۔

۳۔ خالد خلیل کی انگریزی کتاب کا اردو میں مولوی انشاءاللہ خان نے ایک ترک کا روزنامچہ کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب میں ''ینگ ترکس پارٹی'' کے بیانات کی کافی تردید کی گئی ہے۔ خالد خلیل کی یہ کتاب اوکسفر ڈیونی ورسٹی سے شائع ہوئی تھی۔ کتاب میں سنِ اشاعت موجود نہیں ہے۔

۴۔ یہ کتاب امریکن مصنف کی کتاب کا ترجمہ ہے مگر مولوی انشاءاللہ خان نے اس مصنف کا نام کتاب میں درج نہیں کیا اور نہ ہی انگریزی نام درج کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں مجملاً وہ تمام حالات و واقعات درج ہیں جو سلطان عبدالحمید کے زمانے میں ترکی کے مختلف صیغوں کی اصلاحات کے حوالے سے ہوئے تھے۔ مصنف نے کسی بھی صیغے کو چھوڑا نہیں بلکہ تمام محکموں کی تفصیل درج کی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۵ء میں حمیدیہ سٹیم پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

۵۔ یہ کتاب عہد نامجات برلن سین سیٹی فانو و پیرس۔ دول ثلاثہ کی پیش کردہ اصلاحات مولوی محمد انشاءاللہ خان نے ۲۵ ستمبر ۱۸۹۵ء کو مرتب کی۔ اس کتاب میں نپولین بونا پارٹ کے قید کیے جانے کی مختصر تاریخ اور اس کے ایک ہمراہی کا خط بھی ہے۔ اس کے علاوہ شورش آرمینیا کے مختصر حالات درج کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کی تیسری اشاعت ۱۹۰۵ء میں ہوئی ہے۔

۶۔ مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی، مدیر، رسالہ معارف، دہلی (جولائی ۱۹۰۰ء): ص ۵۶۔
رسالہ معارف کا پہلا شمارہ جولائی ۱۹۰۰ء میں دہلی سے شائع ہوا اور اس کے مدیر حاجی محمد اسماعیل خان اور مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی تھے۔ مگر اس رسالے کی اشاعت ۱۹۰۱ء میں پانی پت سے ہونے لگی۔ یہ رسالہ اپنے مقاصد کو واضح کرتے ہوئے خود لکھتا ہے کہ ''یہ علمی و ادبی رسالہ جو بلاد اسلامیہ کے نامور ترکی رسالوں کے نمونے پر ہے۔ اس رسالے کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعے اردو زبان کے علم و ادب کے دائرے کو وسیع کیا جائے اور انگریزی، عربی و ترکی زبانوں کے نایاب کتب و رسائل سے مفید اور دلچسپ مضامین کے ترجمے کیے جائیں۔ تاکہ مسلمانوں میں روشن ضمیری اور علم اسلام سے ان کی وابستگی کو مضبوط و توانا بنایا جا سکے۔'' رسالہ معارف، پانی پت (جنوری ۱۹۰۱ء): ص ۱۔

۷۔ معارف، پانی پت (اکتوبر ۱۹۰۰ء): ص ۱۰۱۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶۔۱۲۷۔

۱۰۔ ایضاً (جون ۱۹۰۱ء): ص ۱۲۱۔

۱۱۔ محمد مظہرالدین، مترجم، صبح ترکی (دہلی: دائرہ علمیہ الامان، ۱۹۲۵ء)۔ محمد مظہرالدین اخبار الامان کے بانی و ایڈیٹر بھی تھے۔

۱۲۔ صبح ترکی محض ایک دلکش ناول نہیں ہے بلکہ اس میں ترکی کے تاریخی انقلاب، قومی معاشرت، اخلاق، شجاعت، صداقت، تمدن، طریقۂ جنگ اور ولولۂ جہاد کی نہایت عمدہ انداز میں تفصیلات ملتی ہیں۔

۱۳۔ ظفر علی خاں کی وہ نظم یہ ہے:

رحلت مصطفیٰ کامل پاشا

مصطفیٰ کامل تری رحلت ہے رہن سوز و ساز
خویش ماتم کر رہے ہیں عید ہے اغیار کی
تیرے مرنے سے مٹی جاتی ہے قومی آبرو
کم ہوئی جاتی ہے رونق مصر کے بازار کی
دل ہمارا تیرے داغوں سے ہوا رشکِ ارم
دیکھ لے جنت سے آ کر زینت اس گلزار کی

تو بھی ہو خوننابہ ریز اس غم میں اے دریائے نیل
کیوں نہیں تقلید کرتا دیدۂ خوں بار کی
تیرے مرنے کا نہیں کچھ مصر والوں کو ہی غم
شاق ہم کو بھی ہے رحلت مصر کے غم خوار کی
تو نہیں سوتا ہے آغوش لحد میں بے خبر
بند ہیں آنکھیں ہمارے طالع بیدار کی
دور منزل تھی ابھی اور رہزنوں کا خوف تھا
کارواں کو تھی ضرورت کارواں سالار کی
تیری عظمت کی شہادت کے لیے اے فخرِ قوم
اُٹھ رہی ہے مصر میں انگشت ہر مینار کی
اللوا کے کارفرما ملتِ بیضا کے ساتھ
رو رہی ہے تجھ کو آزادی سمندر پار کی

۱۴۔ مغفور۔ یہ مادہ تاریخ میرے نہایت عزیز سید ہاشم سلمہ نے نواب محسن الملک کے لیے نکالا تھا۔ چوں کہ دونوں بزرگوں کا مشن ایک ہی تھا اور ایک ہی سال میں دونوں نے انتقال فرمایا لہٰذا میں نے مصطفیٰ کامل پاشا کے نام کے ساتھ استعمال کرلیا ہے۔ اور اس کے لیے میں اپنے عزیز سے معافی چاہتا ہوں۔ (مولوی عبدالحق)۔

مآخذ

انشاءاللہ خان، مولوی۔ مترجم واقعات روم۔ لاہور: حمیدیہ سٹیم پریس، ۱۸۹۵ء۔

__________۔ مرتب عہدنامجات برلن سین سیٹی فانو و پیرس۔ دول ثلاثہ کی پیش کردہ اصلاحات۔ تیسری اشاعت ۱۹۰۵ء۔

خلیل، خالد۔ ایک ترک کا روزنامچہ۔ مترجم مولوی انشاءاللہ خان۔ اوکسفر ڈیونی ورسٹی، س۔ن۔

معارف۔ دہلی (جولائی، ۱۹۰۰ء)۔

______۔ پانی پت (اکتوبر، ۱۹۰۰ء)۔

______۔ پانی پت (جنوری، ۱۹۰۱ء)۔

______۔ پانی پت (جون، ۱۹۰۱ء)۔

ظفر علی خاں، مولانا۔ ''رحلت مصطفیٰ کامل پاشا''۔ رسالہ دکن ریویو (۱۹۰۸ء)۔

فوق، محمد الدین۔ مولف۔ اخبار نویسوں کے حالات۔ لاہور: رفاہ عام سٹیم پریس، اکتوبر ۱۹۱۲ء۔

عبدالحق، مولوی۔ ''ختنے کی تاریخ اور اس کے فوائد''۔ علی گڑھ منتھلی جلد ۳ (جون ۱۹۰۵ء)۔

عبدالحق، مولوی۔ ''ختنے کی تاریخ اور اس کے فوائد''۔ علی گڑھ منتھلی (انتخاب نمبر، ۱۹۷۱ء)۔

مظہر الدین، محمد۔ صبح ترکی۔ دہلی: دائرہ علمیہ الامان، ۱۹۲۵ء۔

تحسین فراقی *

عبدالستار صدیقی : نامور ماہرِ لسانیات، تہہ رس محقّق

عبدالستار صدیقی (۱۸۸۵ء۔۱۹۷۲ء) اردو کے ان نامور محققوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں جن پر ''یک در گیر ومحکم در گیر'' کے قول کا بڑی خوبی سے اطلاق ہوتا ہے۔ انھوں نے زندگی طویل پائی مگر مقابلۃً کم لکھا تاہم جتنا لکھا اس پر ''قدرِ اول'' کی مہر ثبت کیے بغیر چارہ نہیں۔ ان کی تحریری تگ وتاز کا اصل میدان تاریخی و تقابلی لسانیات تھا اور اس باب میں ان کے علمی حاصلات ایک مدت تک اہلِ نظر سے خراجِ توصیف وصول کرتے رہیں گے۔ انھوں نے تاریخ کو تحقیق سے مربوط کیا۔ ان کا تحقیقی طریقِ کار گہرا تعقلاتی تھا، جذبات اور جذباتیت سے خالی اور خالصۃً علمی۔ تاریخی لسانیات پر ان کی نظر قابلِ رشک تھی۔ وہ عربی، فارسی، ہندی، پہلوی، سنسکرت اور انگریزی سے گہری آگاہی رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں عبرانی، سریانی اور ترکی سے بھی کسی قدر واقفیت بہم پہنچائی۔ اردو، فارسی اور عربی کے لسانی امور ہی نہیں، ان زبانوں کے ادبیات سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ دراصل عبدالستار صدیقی کے پائے کے علما اردو میں شاذ کے حکم میں داخل ہیں۔ مقالات صدیقی (پہلا حصہ)، معرّباتِ رشیدی (ترتیب) اور دیگر متعدد تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبدالستار صدیقی کو لفظوں کی عہد بہ عہد موجودگی اور ان کے اوضاع وتغیرات، فرہنگوں کی صحت وسقم، اپنی مخصوص علمی ولسانی اقلیم میں ہر دور کے لفظی ولسانی نظائر اور وضعِ اصطلاحات کے بصیرت افروز نکتوں کا کیسا گہرا شعور تھا۔

ان کے بعض مقالات لسانی معلومات کی کان ہیں۔ ان کے معاصرین میں یہ لسانی ذوق اور گہرا لسانی شعور حافظ محمود شیرانی، وحید الدین سلیم، سید سلیمان ندوی، احمد دین، مولانا سلیمان اشرف، پنڈت کیفی، شوکت سبزواری اور چند ہی اور انے گنے لوگوں میں تھا۔ پیشرووں میں اس کی مثالیں سراج الدین آرزو، انشا اللہ خاں انشا اور محمد حسین آزاد کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ تقابلی لسانیات کے اولیں شواہد برعظیم میں آرزو اور انشا ہی کے ہاں ملتے ہیں۔

عبدالستار صدیقی کے معاصرین مثلاً حافظ محمود شیرانی، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا بادی اور متعدد دیگر حضرات ان کی لسانی خدمات اور اس باب میں ان کے تبحّر کا لوہا مانتے تھے۔ سید سلیمان ندوی نے معارف کے مارچ ۱۹۳۰ء کے شمارے میں ان کے بارے میں بالکل درست لکھا تھا:

> موصوف ہندوستان کے موجودہ مغربی سند یافتگانِ السنۂ شرقیہ میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ عربی زبان کے فقہ اللغہ (فیلالوجی) اور عربی اور سامی اور فارسی زبانوں کے باہمی تعلقات پر ان کو عبورِ کامل ہے۔[1]

چونکہ عبدالستار صدیقی نے اپنی متعدد انتظامی مصروفیات اور طلبہ و احباب کی علمی رہنمائی اور معاونت میں وقت کے کثیر حصے کے صرف کے باعث کم لکھا، اسی لیے ایک دوسرے موقع پر جب سید سلیمان ندوی نے ۱۹۳۹ء میں معارف اور ہندستانی میں ''بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق اور تہنید'' کے زیرِ عنوان دو قسطیں شائع کیں اور صدیقی صاحب نے ان پر استدراک رقم کیا تو سید صاحب نے دلچسپ انداز میں لکھا:

> علم میں خیّام کی طرح بخیل ہیں اور قلم کو بہت کم حرکت دیتے ہیں۔[2]

صدیقی صاحب نے سید سلیمان ندوی کے مذکورہ مقالے پر استدراک ہی نہیں لکھا، سید صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے ان کے نام ایک دلچسپ خط میں ان کے اس خیال سے اختلاف بھی کیا کہ ایک زبان میں در آنے والے دخیل الفاظ کو اُس زبان کے برتنے والے ''بگاڑ'' دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> میں دل سے ڈرتا ہوں کہ کہیں آپ برا نہ مان جائیں مگر زبان کم بخت مانتی نہیں۔ ''بوتام'' ہمارا بڑا اچھا لفظ ہے، اسے ''بگاڑ'' کہنا تو کجا میں سُن نہیں سکتا۔ ہم جس لفظ کو اپنی زبان میں لیتے ہیں، اپنی زبان کی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے ''بناتے'' ہیں یعنی ہماری زبان اسے اپنے ڈھب کا بنا لیتی ہے۔ اسے بگاڑنا کیونکر کہیے گا؟ اور ''بوتام'' میں تو یہ بھی نہیں۔ جس

> زمانے میں فرانسیسی ہندستان آئے، ان کی زبان سے پہلے پہلے (شاید ہندستانی سپاہیوں نے) بُوتون سنا۔ 'بٹن' بہت بعد کو انگریز لوگ لائے۔ اسی طرح ایک اور لفظ ہے ''کارتوس''، انگریزی میں ''کارٹ رِج'' اس سے ہمارا ''کارتوس'' ہرگز نہیں بنا۔ فرانسیسیوں سے ''کارتوش'' سن کر ہمارے سپاہیوں نے ''کارتوس'' تلفظ کیا۔ جیسے ''دیش'' سے ''دیس'' ہوا، ''کارتوش'' سے کارتوس ہوا۔ انگریز ''کمانڈانٹ'' بولتا ہے۔ اس کو فرانسیسی ''کوماں داں'' بولتا ہے۔ ''کمیدان'' کہا تو ہم نے اس کا کیا بگاڑا؟[3]

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ایک منجھے ہوئے ماہرِ لسانیات نے کتنے اہم لسانی اصول کی نشان دہی کیسے سلیقے اور کس علمی شان سے کی۔ اس اقتباس سے خوب اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب تاریخی اور تقابلی لسانیات پر کیسی اچھی نظر رکھتے تھے۔

تاریخی اور تقابلی لسانیات سے صدیقی صاحب کی اطمینان بخش بلکہ حیران کن آگاہی کے شواہد مقالاتِ صدیقی اور متعدد دیگر تحریروں میں قدم قدم پر نظر آتے ہیں۔ دخیل الفاظ کے موضوع سے انھیں خصوصی دلچسپی تھی۔ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۹ء تک کم و بیش سات برس انھوں نے یورپ اور خصوصاً جرمنی میں گزارے تھے اور کلاسیکی عربی میں فارسی کے مستعار (دخیل) الفاظ کے زیرِ عنوان جرمن زبان میں ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا تھا جو ۱۹۱۹ء ہی میں جرمنی سے شائع ہوا تھا۔ اپنی اس کتاب اور بعض دیگر اہم تحریروں کا ذکر کرتے ہوئے مولانا امتیاز علی عرشی کے نام ۲۵ اپریل ۱۹۴۴ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ۱۹۱۹ء میں میری کتاب جرمانی زبان میں (جرمانیا کے شہر گوٹِنگن سے) شائع ہوئی تھی۔ اس کا نام انگریزی زبان میں ترجمہ کر کے لکھتا ہوں: *Studies in Persian Loan-words in Classical Arabic*۔ اس میں ان فارسی الاصل لفظوں پر بحث ہے جو جاہلیت کے زمانے سے لے کر اسلام کے ابتدائی زمانے تک فارسی سے عربی میں داخل ہو چکے تھے۔ اس مقالے میں فرداً فرداً لفظوں سے بحث نہیں کی گئی بلکہ تعریب وغیرہ کے اصول سے بحث ہے ... اگر آپ وہ بڑودے والی کتاب میرے لیے بھیج دیں تو ضرور آرامی اور عبرانی وغیرہ لفظوں کا تلفظ لکھ بھیجوں گا۔ وہ جرمانی کتاب آپ کو دیکھنے کو بھیج دیتا لیکن وہ آپ کے کس کام کی؟ ۱۹۳۰ء میں ایک مقالہ ابنِ دُرَید اور اس کے معرّبات پر

شائع کیا تھا[۴]۔اس کا ایک نسخہ بھیجتا ہوں...اُسی سال مولوی سید سلیمان اشرف مرحوم کی کتاب المبین پر میں نے ایک تبصرہ رسالہ معارف میں لکھا تھا۔اس کے کچھ نسخے الگ بھی چھپ گئے تھے جو بٹ گئے۔ یہ نسخہ اس خیال سے آپ کو بھیجتا ہوں کہ شاید معارف کی جلدوں میں ڈھونڈنا زحمت کا باعث ہو...

عربی مبین پر حرف آنے کا طوفان ہمارے بزرگوں ہی نے اٹھایا تھا۔اگرچہ اسی زمانے میں بعضے محققوں نے اس کی تردید کر دی تھی مگر وہ بات جو مذہبی عصبیت کی لے میں ایک بار کہہ دی گئی تھی،لوگوں کے دلوں میں جم گئی۔اُس کی تردید کو کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا۔[۵]

یہ درست ہے کہ صدیقی صاحب نے زندگی میں کم نویسی کو اپنا شعار بنائے رکھا مگر بدقسمتی یہ ہے کہ جو لکھا ان تحریروں کی بھی صرف ایک جلد اب تک منظر عام پر آسکی حال آں کہ بقول مرتب مقالات کی تعداد اتنی تھی کہ دو مزید جلدیں شائع ہو سکتی تھیں مگر نہ ہو سکیں۔

زیرِ نظر مقالے میں ان کے مضامین کی جلد اول اور بعض دیگر مقالوں سے، جو رسائل و جرائد سے حاصل ہو سکے، اعتنا کیا گیا ہے۔ان تحریروں سے صدیقی صاحب کی گہری نظر اور غیر معمولی تعمّق و تبحّر کا بہ سہولت اندازہ ہوتا ہے۔ان تحریروں میں اگر مشاہیر کے نام ان کے علمی مکتوبات بھی شامل کر لیے جائیں تو ان کے علم و فضل کی زیادہ مکمل تصویر سامنے آتی ہے۔سو میں نے ان کے غیر معمولی علمی مقام کے تعیّن میں ان مکتوبات سے بھی جابجا مدد لی ہے۔حق یہ ہے کہ رشید حسن خاں نے اگر عبدالستار صدیقی کو ''اساطینِ ادب''[۶] میں شمار کیا ہے تو کسی مبالغے سے کام نہیں لیا اور اگر ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ ان کے بے مثال علمی و لسانی مباحث کے حامل مکتوبات پڑھ کر اصمعی، ابنِ سلّام، ابنِ سیدہ اور ابنِ دُرَید کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، تو ایک بدیہی صداقت کے سوا کچھ نہیں۔

مقالاتِ صدیقی میں صدیقی صاحب کی ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۶۱ء تک کی تحریروں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ جلد زیادہ تر لسانی مباحث پر مشتمل ہے مگر اس میں ایسے ایسے چشم کشا لسانی موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے کہ اُن کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ ہندوستان بغیر واؤ کے، بغداد کی وجہِ تسمیہ، لفظ سُغد کی تحقیق، ذال معجمہ فارسی میں، وَلی کی زبان، اردو املا، بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق اور ان کے علاوہ افسوس (لفظ کا ایک بھولا ہوا مفہوم) معرّب لفظوں میں حرف ''ق'' کی حیثیت، تماہی کی ترکیب، وضع اصطلاحات پر تبصرہ اور معائبِ سخن کلامِ حافظ

کے آئینے میں وغیرہ کے مطالعے سے صدیقی صاحب ایک ایسے عالم لسانیات کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو شاید لفظ و لغات سے ہمہ وقت محوِ مکالمہ رہتے ہوں اور انھی سے ربط و ضبط کو اپنا حاصلِ حیات سمجھتے ہوں۔تماہی کی ترکیب کو درست ثابت کرنے کے لیے وہ اردو میں مستعمل ایسے لفظوں کا انبار لگا دیتے ہیں جو ایسی ہی تراکیب کے مماثل ہیں یعنی ایسی ترکیبیں جن میں ہندی اور فارسی یا عربی الفاظ کو مرکبات کی صورت میں ڈھالا گیا ہے۔ ''بارہ دری''، ''بارہ گزی''، ''تیس ہزاری باغ''، تپائی، تراہا، دوغزلا، تغزلا، ست خصمی، چھ ماہی، دُفصلا (جو درخت سال میں دو بار پھلتا ہے) وغیرہ وغیرہ۔اس ساری بحث میں صدیقی صاحب کا طریق کار ایک بردبار اور حلیم الطبع عالم کا ہے جو بغیر کسی جھنجھلاہٹ یا خشونت کے بڑی نرمی لیکن کمال ثبات کے ساتھ دلیلوں پر دلیلیں دیے چلا جاتا ہے۔ان کے نزدیک اردو کے مجتہد فصیحوں نے نہایت بے تکلفی اور بے باکی سے فارسی اردو اجزا کو باہم ملایا ہے مثلاً سوداؔ نے برفاب، غرقاب کے وزن پر ''چھڑکاب''[۷] بنالیا۔صدیقی نے اسے سندِ ثقاہت عطا کر دی۔

تاریخی لسانیات سے صدیقی صاحب کے لگاؤ کے شواہد ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتے ہیں۔ان کے مقالے ''ہندوستان بغیر واؤ کے صحیح ہے'' کے مطالعے سے یہ امر بڑی صراحت سے آئینہ ہو جاتا ہے کہ ''ہندوستان'' کے مقابلے میں ''ہندستان'' (بغیر واؤ) کے زیادہ رائج رہا ہے۔ایران کے متقدم شعرا ابوالفرج رونیؔ، مسعود سعد سلمان، فرخیؔ، عثمان مختاری، نظامیؔ اور رومیؔ وغیرہ سے لے کر متاخّر شعرا مثلاً جامیؔ تک کے یہاں ''ہندستان'' ہی مستعمل رہا ہے۔پھر فرہنگِ انجمن آرائے جہانگیری میں رضا قلی خاں ہدایت نے ''ہندستان'' ہی کو مستقل لفظ کی حیثیت میں جگہ دی ہے۔ڈاکٹر صدیقی بے شمار مثالوں سے ثابت کرتے ہیں کہ لفظ ''ہندستان'' کی وہی حیثیت ہے جو بغداد (باغِ داد)، پرستان (پری ستان)، دشمن (دشت من)، دشنام (دشت نام) اور ناخدا (ناوخدا) وغیرہ کی تھی۔ پھر معاملہ محض فارسی زبان تک نہیں رہا، عربی اور ترکی میں بھی 'ہندستان' بغیر واو کے مستعمل رہا ہے۔خود اردو شاعری میں وجہیؔ، وَلیؔ، سوداؔ، میرؔ، آتشؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ، جرأتؔ، قدرؔ بلگرامی، اِسماعیلؔ میرٹھی وغیرہ کے یہاں ''ہندستان'' ہی مستعمل رہا ہے۔میرے خیال میں بعض مستثنیات بھی ہیں جن کی طرف صدیقی صاحب نے اشارہ نہیں کیا مثلاً مصحفیؔ کا یہ مشہور شعر کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے:

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی!

بہر حال صدیقی صاحب کے نزدیک فصحا کی زبان پر ''ہندستان'' اور ''ہندستانی'' ہی ہے اور یہی قابلِ ترجیح ہے۔ اس کے باوجود صدیقی صاحب ہندوستان اور ہندوستانی کو بھی غلط نہیں کہتے اور یہ ان کی سلامتیِ طبع کی دلیل ہے۔

اس مقالے میں ایک مقام پر صدیقی صاحب نے لکھا ہے کہ ''ہندستان'' کی مزید تخفیف ''ہندساں'' کی صورت میں بھی ملتی ہے۔ وہ اس ضمن میں فرہنگِ جہانگیری اور بہارِ عجم کی عبارتیں نقل کرتے ہیں جہاں ''ہندوستان'' کی ایک شکل ''ہندستاں'' نقل ہوئی ہے مگر وہاں فرّخی کا جو شعر درج ہوا ہے اس میں ''ہندستاں'' کے بجائے ''ہندساں'' ہے، شعر یہ ہے

گر ز جُودِ تو نسیمی بگذرد بر زنگبار!

ور ز خشم تو سمومی دروزد بر ہندساں

چونکہ دونو فرہنگوں کی نثری عبارت اور شعر میں مستعمل نظیروں (ہندستاں/ ہندساں) میں فرق ہے لہٰذا اب برہانِ قاطع سے سند لاتے ہیں جہاں لکھا ہے: ''ہندساں'' باسینِ بے نقطہ بروزنِ ہندواں''... پھر لکھتے ہیں کہ برہانِ قاطع کی اس تشریح سے جہانگیری اور بہار کی عبارتیں صاف ہو گئیں اور ''اب پورے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ استاد فرّخی کے شعر میں 'ہندساں' ہی ہے 'ہندستاں' نہیں۔ 'ہندساں' شاعروں کے کلام میں زیادہ نہیں ملتا مگر اس کا تو یقین ہو گیا کہ چوتھی صدی ہجری میں ''ہندساں'' زبان میں داخل ہو چکا تھا (مقالات صدیقی ص ۴۱)۔ اس مختصر عبارت سے جہاں اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب لفظوں کے عہد بہ عہد متغیر اوضاع پر غیر معمولی نظر رکھتے تھے وہاں اس عبارت پر تھوڑی سی حیرت بھی ہوئی: ''اب پورے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ استاد فرّخی کے شعر میں ''ہندساں'' ہی ہے 'ہندستاں' نہیں''۔ حیرت اس امر پر ہے کہ عروض اور معاملاتِ عروض پر گہری نظر رکھنے والے محقق کو یہ لکھنے کی ضرورت ہی کیوں پیش آئی۔ فرّخی کا شعر جس بحر میں (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات = رمل مثمن مقصور/ محذوف) ہے، اس میں 'ہندستاں' سما ہی نہیں سکتا۔ وہاں تو ''فاعلات'' کے وزن پر کوئی لفظ ہی آ سکتا تھا اور وہ ''ہندساں'' کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا، اس لیے بھی کہ زنگبار اور ہندساں میں رعایت معنوی ہے کہ دونوں میں ''سیاہی'' کا عنصر موجود ہے۔

اوپر ذکر ہوا کہ صدیقی لفظوں کے عہد بہ عہد متغیر اوضاع پر غیر معمولی نظر رکھتے تھے۔ اس کے

شواہد ان کے مقالات اور دیگر تحریروں میں جگہ جگہ ملتے ہیں مثلاً ''بغداد'' کی وجہ تسمیہ'' نامی معروف مضمون میں بغداد کے ایک توضیحی مترادف ''باغ داد''[8] کے ضمن میں بتاتے ہیں کہ بعض کے خیال میں ''بغ'' کے معنی بستاں کے ہیں اور داد'' عطا کیا۔ چونکہ کسریٰ (ساسانی بادشاہ) نے یہ باغ ایک خواجہ سرا کو دے دیا تھا لہٰذا ''بغ داد'' کہلایا۔ پھر داد تحقیق دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اگر یوں لیجیے تو پھر اس باغ کا نام 'باغِ دادہ' ہونا چاہیے تھا مگر 'دادہ' کی صورت ساسانی عہد کی زبان میں 'داذک' یا 'دازگ' تھی۔ یہ معرّب ہو کر (اگر پہلے الف کا حذف ہو جانا بھی مان لیا جائے تو) 'بغداذق' یا 'بغداذخ' ہو گیا ہوتا جیسے ''بَیذق'' اور ''ساذج'' اور موجودہ فارسی میں ''بغدادہ'' ہوتا مگر ان صورتوں میں سے ایک بھی نہیں ملتی۔[9]

اسی مقالے میں آگے چل کر ''باغ داد'' یا ''باغِ داد'' کی تخئیلی اڑان کو رد کرتے ہوئے صدیقی بغداد کے پہلے حصے ''بغ'' کی معنویت اجاگر کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس کی صورت اوِستا میں بَغَ اور بگَ، مینخی کتبوں میں بَغَ' ہے اور اس کے معنی خدا/ دیوتا کے ہیں۔ ان کے خیال میں سنسکرت کے بھگوان یا بھگوت وغیرہ کا پہلا جز ''بھگ'' اور ''بغ'' ایک ہی لفظ ہے۔ ایران میں یہ لفظ زردشتیت سے پہلے موجود تھا جب وہاں بتوں کی پوجا ہوتی تھی۔ اسی طرح چند صفحات کے بعد صدیقی صاحب نے ''بے ستون'' کے ضمن میں تاریخی لسانیات کی روایت کو کام میں لاتے ہوئے جس گہرائی کے ساتھ اس کے اجزا کی مختلف وضعوں کی توضیح کی ہے، اس کی کیفیت لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتی۔ بس، آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے، کی صورت ہے۔ مقالے کے آخر میں صدیقی صاحب نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ اسما و القاب کی کس طرح اپنی نہاد میں کسی عقیدے، ایقان یا اعتقاد کو چھپائے ہوتے ہیں جن تک نگاہ گہرے لسانی تاریخی شعور کے بغیر نہیں پہنچ پاتی۔ فغفور (بغپور) فَغ = خدا، دیوتا، پور = بیٹا، کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخی اور تقابلی لسانیات بہت سے قدیم مذہبی و معتقداتی تصورات کی بھی پردہ کشا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''بغپور'' چین کے شہزادوں کا لقب ہرگز نہ تھا... چین کے بادشاہ کو کہتے تھے اور اسے ویسا ہی استعارہ سمجھنا چاہیے جیسا ''ظل اللہ'' میں ہے۔ بادشاہ کے ربّانی حقوق کو پورب ہی نہیں پچھّم کی قومیں بھی آج سے چند ہی صدی پہلے تک مانتی رہی تھیں۔ خوارزمی کا خیال ادھر نہیں گیا، نہیں تو یہ فقرہ مفاتیح العلوم میں جگہ نہ پاتا: وَلَعَلّ بغدادُ هی عَطِیّة الملِك (اور شاید

بغداد سے مراد ہو: بادشاہ کا عطیہ)۔[۱۰]

دراصل لسانیات کی باقاعدہ سالہا سال کی تحصیل، ایک مدت کے تعمق اور مشرقی زبانوں اور ان کے ادبیات کے ساتھ گہری فکری و ذہنی وابستگی نے صدیقی صاحب کو غیر معمولی لسانی بصیرت عطا کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سطحی لسانی یا صوتی تماثلات کو بے اصولی گردانتے تھے۔ ان کا بالکل صحیح موقف تھا کہ لسانیات کی حالت اور حیثیت ریاضیات کی سی ہے۔ مختارالدین احمد کے نام اپنے ایک خط میں نہایت پتے کی باتیں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آپ کو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ چند آوازوں اور ان کے مجموعوں (لفظوں) کو جان لینا اور بغیر کسی ترتیب اور نظام کے لکھ دینا لسانیات سے بہت دور ہے۔ لسانیات ایک Accurate Science ہے۔
>
> ۲۔لسانی بحث کے لیے نہایت ضروری ہے کہ آپ لفظوں کی تاریخ معلوم کریں اور ہر قدم پر یہ دیکھیں کہ میں کچھ تاریخ کے خلاف تو نہیں کہہ رہا ہوں۔[۱۱]

یہ فہمائش صدیقی صاحب کو اس لیے کرنا پڑی تھی کہ مختارالدین احمد نے اپنے ایک مضمون میں بعض انگریزی اور عربی لفظوں کی مماثلت دکھائی تھی۔ انھوں نے نہ صرف Navel کو ناف سے جا ملایا تھا بلکہ ناف کو عربی قرار دے ڈالا تھا۔ چنانچہ صدیقی صاحب کو وضاحت کرنا پڑی کہ ''ناف'' عربی نہیں فارسی ہے۔ عربی میں اسے ''سرہ'' کہتے ہیں۔ انھوں نے اس طرح کی بے جوڑ لسانی مماثلتوں کو ''انتقال'' اور ''انت کال'' کی سی لسانی بوالعجبی قرار دیا تھا۔ ان کے خیال میں آریائی اور سامی زبانوں کو آپس میں جوڑنا سعیِ لاحاصل ہے۔ دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ صدیقی صاحب کے اس موقف کی تائید ان کے سینئر معاصر احمد دین کی سرگذشتِ الفاظ سے بھی ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ احمد دین کی مذکورہ کتاب پہلی بار ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ احمد دین نے لکھا تھا:

> انتقال عربی الاصل ہے، نقل سے مشتق ہے۔ اسے سنسکرت انتسا[۱۲] (موت) اور کال (وقت) سے ملانا بے جوڑ بات ہے۔ اسی طرح ''انتہا'' بھی عربی ہے، سنسکرت ''ان تھاہ'' یعنی جس کی تھاہ نہ ملے، بیان کرنا سراسر غلطی ہے۔[۱۳]

لسانیات ہی کے ضمن میں عبدالستار صدیقی کا ایک قابلِ قدر مقالہ "Ibn Duraid and His Treatment of Loan Words" ہے۔ اس مقالے میں صدیقی صاحب نے عربی لسانیات کے دبستان بصرہ کے آخری سب سے بڑے عالم پر ایک مفصل مقالہ لکھا تھا۔ ابنِ درید نے پچانوے چھیانوے برس عمر پائی اور اب اس کی ولادت پر ۱۱۷۵برس ہو چکے۔ اس کی ضخیم تصنیف جمھرۃ اللغہ ہے۔ ابنِ درید خلیج فارس اور ایران میں ایک مدّت تک مقیم رہا۔ دلچسپ بات ہے کہ وہ عالموں میں شاعر اور شاعروں میں عالم مشہور تھا۔ ابنِ درید نے عربی میں مستعار الفاظ کی نشان دہی وسیع پیمانے پر کی تھی۔ جوالیقی نے اپنی معرّب میں ابنِ درید سے جا بجا استفادہ کیا تھا بالکل اسی طرح جیسے خود ابنِ درید نے الخلیل کی کتاب العین سے فیض اٹھایا تھا۔ ابنِ درید نے اپنی کتاب میں کتاب العین سے فیض اندوزی کا اعتراف بھی کیا ہے اور اپنی تالیف میں برتے گئے طریق کار کی وضاحت بھی کی ہے۔ ابنِ درید نے عربی حروف تہجی اور ان کی اصوات پر بھی بصیرت افروز بحث کی ہے۔

یہاں اس امر کا اظہار بے محل نہ ہوگا کہ جس زمانے میں عبدالستار صدیقی گوٹنگن یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کر رہے تھے، اپنے تحقیقی مقالے کی تکمیل تک ابنِ درید کی جمھرۃ اللغہ کا ضخیم مخطوطہ نہ دیکھ پائے تھے تاہم اس کے باوجود ابنِ سیدہ کی مخصّص اور جوالیقی کی معرّب کے مطالعے سے وہ اس صحیح نتیجے تک پہنچ گئے تھے کہ یہ ابنِ درید ہی تھا جس نے عربی میں مستعار الفاظ کی بڑی تعداد میں نشان دہی کی تھی۔ پی ایچ ڈی کے مقالے کے شائع ہونے کے بعد جب صدیقی صاحب کو ہالینڈ کی لائیڈن لائبریری میں ابنِ درید کی ضخیم لغات جمھرۃ اللغہ کو دیکھنے کا موقع ملا تو ان کا سابقہ قیاس بالکل درست نکلا۔

ابنِ درید کمال درجے کی مجتہدانہ بصیرت کا حامل تھا۔ یہی سبب ہے کہ وہ متعدد مقامات پر اپنے نامور پیشروؤں مثلاً الخلیل، سیبویہ، الاصمعی اور ابوعبیدہ کی تعبیرات سے اختلاف رکھتا تھا۔ صدیقی لکھتے ہیں کہ ''سجِلّاط'' کے باب میں ابنِ درید، الاصمعی کے اس خیال سے متفق نہیں تھا کہ یہ لفظ فارسی سے مستعار ہے۔ اس کے تجسس نے اسے مجبور کیا اور اس نے ایک یونانی خاتون کو مذکورہ لفظ (سجِلّاط دراصل ایک طرح کا کپڑا تھا) کی تفصیل بتا کر اس سے پوچھا کہ اسے یونانی (بازنطینی) کس نام سے پکارتے ہیں۔ خاتون نے جواباً کہا: سجِلّاطس (Sigillatus)۔ ابنِ درید کی وسعتِ نظر اور لسانی تگ و تاز کا ذکر کرتے ہوئے صدیقی لکھتے ہیں:

> He not only tries to sort out provincial and dialectical words and indicates the localities where they were in use originally, but also distinguishes sharply between the varions dialects of Arabic on one hand and the other semitic languages on the other, and it is only in respect of words from the latter, or, of course, from non-semitic languages that he uses the term مــعــرّب "Arabicized". A number of his statements show that Ibn Duraid had a clear idea as to from what sources and in what way loan-words came into Arabic.[۱۴]

صدیقی صاحب چونکہ خود ممتاز اور صاحب نظر محقق ہیں لہٰذا اُنھوں نے ابنِ درید کی غیر معمولی لسانی بصیرت کے اعتراف کے باوجود لکھا ہے کہ عربی میں مستعار الفاظ کے باب میں بعض صورتوں میں اس سے اتفاق کرنا ممکن نہیں تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کا طریقِ کار درست تھا۔ مقالے کے اخیر میں صدیقی صاحب نے ابنِ درید کی کتاب کی تیسری جلد کا وہ باب نقل کیا ہے جس میں مستعار الفاظ سے بحث کی گئی ہے اور وہ اقتباسات درج کیے ہیں جو مستعار الفاظ سے متعلق ہیں اور پوری کتاب میں جابجا موجود ہیں۔

یہ بات معلوم ہے کہ تاریخی لسانیات کی مقتضیات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس منہاج سے استفادہ کرنے والے کی عہد بہ عہد تاریخ اور جغرافیہ اور دیگر متعلقات پر بھی کافی ووافی نظر ہونی چاہیے۔ صدیقی ان تقاضوں سے خوب آگاہ تھے چنانچہ ان کی تحریروں سے جابجا تاریخی اور جغرافیائی معلومات پھوٹی پڑتی ہیں۔ وہ 'بغداذ' کے نام کے پہلے حصے ''بغ'' کا ذکر کرتے ہوئے نہیں بھولتے کہ اور بھی کئی قریے ایسے ہیں جن کا سابق 'بغ' ہے مثلاً ہرات اور مَرُو کے درمیان ایک قصبہ بَغشُور (جسے صرف بَغ بھی کہتے ہیں)، ارمینیا میں ایک بغاوَند، ایک بغَروند۔ یہ اور اس طرح کے دیگر متعدد پیش کردہ نظائر سے اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب لسانیات کے بین العلومی منہاج سے خوب واقف تھے۔ وہ عہدِ وسطیٰ کے مسلم مورخین وادبا مسعودی، احمد ابن یحییٰ بلاذری، البیرونی اور یاقوت حموی وغیرہ کے علمی آثار سے استفادہ کر کے اپنی لسانی تحقیقات کو استوار کرتے تھے۔

ابھی اوپر دبستانِ بصرہ کے نامور عالم ابنِ درید کی جمهرة اللغه اور اس کے ان مباحث کا ذکر ہوا جو معرّبات سے متعلق تھے۔ خود معرّبات سے صدیقی صاحب کی دلچسپی قرار نا آشنا تھی اور اگر یہ کہا جائے کہ آخر وقت تک رہی تو غلط نہ ہوگا۔ "معرّب لفظوں میں حرفِ ''ق'' کی حیثیت" انھوں نے اپنی عمر کے آخری حصے

(۱۹۶۱ء) میں لکھا اور یہاں بھی تاریخی اور تقابلی تحقیق کا حق ادا کر دیا مثلاً اس مقالے کے آغاز ہی میں انھوں نے اپنے وسیع لسانی مطالعے کا ثبوت دیتے ہوئے لکھا کہ ''ق'' جس آواز کی نیابت کرتا ہے وہ تمام سامی زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ آریائی زبانیں اس حرف سے خالی ہیں تاہم ترکی اس سے مستثنیٰ ہے کہ غیر سامی ہونے کے باوجود اس میں ''ق'' کی صَوت موجود ہے (واضح رہے کہ ترکی بقول صدیقی نہ سامی زبان ہے نہ آریائی بلکہ تاتاری ہے)۔ اس مقالے سے اس دلچسپ حقیقت کا بھی پتا چلا کہ بعض اوقات کسی زبان کے متغیر ہو جانے والے لفظوں اور آوازوں کی محافظت ان کی اصل صورت میں کسی اور علاقے یا جغرافیائی خطّے کی زبان بھی کرتی ہے جیسے مثلاً ارمنی زبان میں فارسی لفظوں کی پرانی شکلیں محفوظ ہیں۔ ارمنی ایرانی زبان نہیں بلکہ اس علاقے کی زبان ہے جو ایران کے شمال مغرب میں آذربائیجان سے ملحق ہے۔ صدیقی لکھتے ہیں:

> فارسی زبان کے محققوں کو ارمنی سے بہت مدد ملی اور بہت سی کھوئی ہوئی کڑیاں مل گئیں چنانچہ جن لفظوں میں 'ک' یا 'گ' باقی نہیں رہا تھا ارمنی سے اس کا وجود یقینی ہو گیا۔ جو 'ک' سامی زبانوں میں 'ق' ہو گیا ہے وہ ارمنی میں 'ک' ہے اور جس 'گ' نے سامی میں 'ج' کا تلفظ اختیار کیا، ارمنی میں وہ اب بھی 'گ' ہے۔[۱۵]

"معرّبات" سے اسی غیر معمولی لگاؤ کے پیشِ نظر صدیقی صاحب نے معـرّبـاتِ عبدالرشید تتـوی (م۔۱۰۷۷ھ) کا ایک قلمی نسخہ رام پور اسٹیٹ لائبریری سے ڈھونڈ نکالا۔ حیدرآباد دکن والا نسخہ ان کا اپنا مملوکہ تھا۔ انھوں نے اس کی ترتیب کا کام بقول ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی بیسویں صدی کے چھٹے عشرے کی ابتداء میں شروع کر دیا تھا (رسالہ معرّباتِ رشیدی، کراچی، ص ۷)۔

معرّباتِ رشیدی کی تدوینِ نو (۲۰۰۳ء، مرتّبِ ثانی: ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی) کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مرحوم صدیقی صاحب نے معرّباتِ رشیدی کو نسخۂ حیدرآباد (جو ان کا ذاتی نسخہ تھا اور ۱۹۲۱ء میں اپنے قیام حیدرآباد کے زمانے میں انھیں ملا تھا) اور نسخۂ اسٹیٹ لائبریری رامپور کے تقابل کے بعد مدوّن کیا تھا۔ موخر الذکر نسخہ انھیں ۱۹۴۶ء میں ملا تھا۔ انھوں نے اپنے حیدرآبادی نسخے کو اساسی نسخہ قرار دیا تھا مگر اسے بھی محققانہ ژرف نگاہی سے جانچا اور آنکا تھا۔ ڈاکٹر شیرانی لکھتے ہیں:

> انھوں نے نسخۂ ب (حیدرآبادی نسخہ) کو اساسی نسخہ قرار دیا لیکن آنکھیں بند کر کے اس پر اعتماد

نہیں کیا۔ چنانچہ پاورقی (کذا) میں دونونسخوں کے متن کا فرق دکھایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں مختصر حواشی اور بعض کتابوں کے حوالے بھی درج کیے گئے ہیں۔ رسالہ ہٰذا کی تشریحی زبان فارسی ہے اس لیے مرتب نے حواشی بھی فارسی میں دیے ہیں۔ صرف ۲۹ صفحہ پر معجم البلدان کا ایک مختصر اقتباس عربی میں ہے۔[۱۶]

معرّباتِ رشیدی ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں وہ انگریزی دیباچہ شامل نہیں جو لکھا تو گیا مگر صدیقی صاحب کی غیر معمولی مثالیت پسندی کے باعث خود ان کے لیے موجبِ اطمینان نہیں رہا تھا۔ اس کے کم وبیش دو برس بعد آقاے محمد عباسی نے تہران سے فرہنگِ رشیدی شائع کردی جس کے دوسرے حصے کے آخر میں انھوں نے اضافہ شدہ رسالہ معرّبات رشیدی بھی شامل کردیا جو انھیں مخطوطے کی صورت میں دستیاب ہوا تھا۔ نسخۂ تہران کی اس اشاعت کے باعث صدیقی صاحب کو اپنے مطبوعہ نسخے پر نظرِ ثانی کرنا پڑی چنانچہ انھوں نے اپنے نسخے پر نسخۂ تہران کی روشنی میں کچھ حواشی لکھے لیکن اپنی گوناگوں مصروفیات اور گرتی ہوئی صحت کے باعث وہ اُس نسخے کا اپنے نسخوں سے متنی تقابل کرنے کا حق ادا نہ کر پائے۔ یہ کام مرحوم مشفق خواجہ کے ایما پر جناب مظہر محمود شیرانی نے کیا اور حق یہ ہے کہ ان کی مساعی سے معرّباتِ رشیدی کی ایک اطمینان بخش تدوین اہلِ علم کے ہاتھ آئی۔ شیرانی صاحب نے صدیقی صاحب کے انگریزی دیباچے کا اردو ترجمہ بھی اپنی تدوین میں شامل کیا اور مرحوم کے جملہ حواشی بھی اپنے حاشیوں کے اضافے کے ساتھ شامل تدوین کیے۔

معرّباتِ رشیدی مرتّبہ عبدالستار صدیقی کے مختصات کیا ہیں اور انھوں نے مؤلف عبدالرشید تتوی کے حالات اور اس کے علمی کارناموں کی تفصیل کے ضمن میں کیا لکھا اور اس پر مرتب ثانی نے کیا کیا اضافے کیے اس کی تفصیل کا یہ محل نہیں مگر اتنی بات اطمینان سے کہی جاسکتی ہے کہ مرتب ثانی کی غیر معمولی تحقیقی کاوش جتنی بھی قابلِ داد سہی اس کی بنیادگذاری بہر حال عبدالستار صدیقی ہی کے مبارک ہاتھوں سے ہوئی۔

لفظ ولسان سے ڈاکٹر صدیقی کے عشق وانسلاک کے متعدد مظاہر ان کی اور بہت سی تحریروں میں بھی بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ مختلف فرہنگوں کے صحت وسقم پر بھی ان کی گہری نظر تھی اور یہ گہری نظر دراصل متعدد زبانوں کے عمیق مطالعے کا حاصل تھی۔ ''ہندستان بغیر واؤ کے صحیح ہے'' نامی مقالے میں، جس سے پہلے بھی استشہاد کیا جاچکا ہے، ایک جگہ تین بڑی اہم فارسی فرہنگوں فرہنگِ جہانگیری، برہانِ قاطع اور

بہار عجم کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ انھیں مستند مانتے ہیں مگر ان کے بعض مشمولات کو قابلِ اصلاح سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> فرہنگ جہانگیری کی فروگذاشتوں کی تلافی کی غرض سے فرہنگِ رشیدی تصنیف ہوئی۔ برہانِ قاطع پر غالبؔ نے اعتراضوں بلکہ خوردہ گیریوں کی بوچھار کی۔ کتنے جواب اور جواب الجواب لکھے گئے... ناصرالدین شاہ قاچار کے عہد میں رضا قلی خاں ہدایتؔ (صاحبِ تذکرۂ مجمع الفصحا) نے یہ کوشش کی کہ ٹکسالی فارسی کا ایک لغت ترتیب دے۔ اسی کوشش کا نتیجہ ہے فرہنگِ انجمن آراے ناصری۔ کتاب کے طویل مقدمے میں مصنف نے اپنے پیشرو لغت نویسوں کی غلطیاں چُن چُن کر گنائی ہیں اور فرہنگ کے متن میں بھی جا بجا اَوروں کی لغزشوں کا ذکر کیا ہے۔ رضا قلی خاں کی کتاب اس لحاظ سے زیادہ مستند خیال کی جاتی ہے کہ اس کے پیشِ نظر متقدمین، متوسّطین اور متاخّرین کی تصنیفوں کا بیش قرار ذخیرہ تھا اور اس نے ایران میں بیٹھ کر فارسی کا لغت لکھا جو اس کی زندگی ہی میں چھپ بھی گیا۔[۱۷]

جس زمانے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نوادرالالفاظ (آرزوؔ) کی تدوین کر رہے تھے، ڈاکٹر صدیقی نے جس اخلاص اور جانکاہی سے سید صاحب کی رہنمائی کی اس کی تفصیل خود سید عبداللہ نے نوادرالمکاتیب کی تمہید میں فراہم کردی ہے۔ نوادرالالفاظ کے متنازع فیہ الفاظ کی ترتیب دادہ فہرست کے اُن الفاظ کے تلفظ اور ان کے متروک اور مروّج معانی کی صدیقی صاحب نے غیر معمولی تحقیق کی اور اس ضمن میں متعدد پیشہ وروں سے مل کر ان الفاظ کی گرہیں کھولیں۔ نوادرالالفاظ کے مقدمے میں سید عبداللہ کے اس اعتراف میں کوئی مبالغہ نہیں سمجھنا چاہیے جب انھوں نے لکھا کہ عبدالستار صدیقی (اور عرشی) کی مراسلتیں اگر شائع کردی جائیں تو اہلِ علم کے لیے یہ مراسلتیں بجاے خود غرائب اللغات اور نوادرالالفاظ بن جائیں۔ بعد ازاں جب سید صاحب نے نوادرالمکاتیب کے زیرِ عنوان ان خطوں کا ایک حصہ اردو نامہ، کراچی میں شائع کردیا تو واقعی ان کے مذکورہ قول کی تصدیق ہوگئی۔ صرف چند ایسے مقامات ملاحظہ فرمائیے:

> ا۔ کباب کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ بڑی قسمیں دو ہیں۔ ایک وہ جو سیخ پر بھونے جاتے ہیں یعنی

قیمے کو مہین پیس کر اور نمک اور مسالہ لگا کر سیخ پر لپیٹ دیتے ہیں اور پھر سیخ کو آگ دکھاتے جاتے ہیں اور پھریری سے تھوڑا تھوڑا گھی چپڑتے جاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو کڑھائی میں ڈال کر تلے جاتے ہیں یعنی شامی کباب، شکم پر کباب وغیرہ۔ اس دوسری قسم کے کباب کو الٹنے کے لیے ایک آلہ استعمال ہوتا ہے جس کی شکل ارّے کی سی ہوتی ہے۔ فرق صرف یہ کہ ڈنڈی چھوٹی ہوتی ہے۔ شکل کی مناسبت سے قرینِ قیاس ہے کہ اسے بھی اس زمانے میں ارّا کہتے ہوں (اور فارسی کتابت کے اثر سے ''ارّہ'' لکھتے ہوں)۔[18]

۲۔ میں نے لکھنؤ سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہاں کے نانبائی تنور میں سے روٹی نکالنے کے دونوں آلوں کو جو ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں ''جوڑی'' کہتے ہیں۔ وہ سیخ جس کا ایک سرا چپٹا (کھرپی کی شکل کا) ہوتا ہے ''ارّا'' کہلاتی ہے اور دوسری سیخ جس (کی) نوک مڑی ہوئی ہوتی ہے ''طوطا'' (یعنی توتا) کے نام سے پکاری جاتی ہے۔ یہ تو نانبائیوں کی اصطلاحیں ہوئیں۔ بسکٹ بنانے والوں سے دریافت کیا گیا۔ میرا پرچہ نویس لکھتا ہے کہ بسکٹ والوں کے ہاں ایک آلہ ہے جسے ''ارا'' (بلا تشدید) کہتے ہیں مگر اس آلے سے جلانے کی لکڑی تنور میں ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے بسکٹ پکانے والوں کی اصطلاحیں مستحدث ہوں گی۔ اصل وہی نانبائیوں کی اصطلاحیں ہیں۔[19]

۳۔ ''پٹا دینا''۔ اس زمانے میں ''پٹی دینا'' ورغلانے یا دھوکا دینے کے لیے بولا جاتا ہے۔ اگلے زمانے میں ''پٹا'' ہوگا۔ لفظ وہی ہے۔ ''پٹی پڑھانا'' بھی بولتے ہیں۔[20]

۴۔ ''پھرت''، وہ چیز جو پھر دی جائے۔ زرِ ناسرہ بھی صرّاف پھیر دیتا ہے، قبول نہیں کرتا۔[21]

۵۔ ''پتا دیولی''، اسی طرح لکھا ہے۔ اس کے دو مرادف (فارسی) لکھے ہیں ایک پرِستُوک (اور پرِستُو اور پرِستک) دوسرا بادخورک۔ اصل عبارت یہاں نقل کرتا ہوں:

''پتادیولی مرغکِ سیاہ کہ پیوستہ در پرواز باشد و آنرا پاپیل (کذا) نیز گویند بادخورک بباءِ موحدہ و پرستوک و پرستو و پرستک ہر سہ بیای فارسی و سینِ مہملہ و (ضم) فوقانی''

''پاپیل'' ظاہرا ''ابابیل'' کی تصحیف ہے۔ عربی لفظ ابابیل کو ہندستانیوں نے غلط طور پر ایک خاص پرندہ سمجھا اور اردو میں پرستوک (=وطواط = Swallow) کو ابابیل کہنے لگے۔

بادخورک وہ سیاہ پرندہ ہے جو ہوا میں رہتا ہے اور ہوا ہی اس کی خورش ہے۔ فارسی فرہنگ نویسوں نے اکثر پرستوک اور بادخورک کو ایک جانا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بادخورک ایک افسانوی پرندہ ہے اور اسی لیے بعض فرہنگ نگاروں نے اسے 'ہما' کا مرادف قرار دیا ہے۔[22]

اوپر کے اقتباسات سے بہ آسانی اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صدیقی لفظ و لغت کے کھوج میں کتنا لمبا سفر کرنے کے قائل تھے۔ ''پتادیولی'' کی تشریح میں وہ فارسی فرہنگوں سے استشہاد کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ کم و بیش سارے ہی فارسی فرہنگ نویس پرستوک/ پرستو اور بادخورک/ بادخور کو ایک جانتے ہیں تاہم یہ معلوم نہیں ہو پایا کہ کون سے فرہنگ نگاروں نے بادخورک کو 'ہما' کا مرادف قرار دیا ہے۔ برہانِ قاطع، غیاث اللغات، فرہنگِ معین اور لغت نامۂ دھخدا، سے لے کر فرہنگِ عمید اور تازہ ترین قابلِ قدر فرہنگ یعنی فرہنگ بزرگِ سخن (دکتر حسن انوری) تک دیکھ جایئے پرستو/ پرستوک/ بادخورک کے حوالے سے متعدد حیران کن تفصیلات ملیں گی مگر کہیں یہ نظر نہ آئے گا کہ بادخورک 'ہما' کے مترادف ہے۔ لغت نامۂ دھخدا تو دراصل تمام اہم لغات کا جامع ہے مگر اس میں بھی مذکورہ حوالہ نہ مل پایا۔ علاوہ ازیں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ پرستو/ پرستوک میں 'پ' اور 'ر' کو لغت نویسوں نے کسرہ اور فتحہ دونوں سے لکھا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر چند اہم فرہنگوں سے مذکورہ الفاظ کے معانی درج کر دیے جائیں:

۱۔ بادخورک: مرغکی است سیاہ وکوچک واو پیوسہ در پرواز می باشد، گویند غذای او باد است واگر در جای نشیند دیگر نتواند برخاست وبعضی گویند ابابیل ھمان است''۔ برہانِ قاطع، ص ۱۴۴۔

۲۔ پرستو: بکسرِ اول وثانی وسکون ثالث وضمِ فوقانی وواوِ ساکن۔ بمعنی پرستک است کہ خطّاف باشد وبعضی گویند پرستو وطواط است کہ آن خطافِ کوھی باشد''___ برہانِ قاطع، ص ۲۴۸۔

اسی لغت میں پرستو کے بعد پرستوک کے تحت اوپر کے معانی درج کرنے کے بعد اس پرندے کے بارے میں کچھ محیرّ العقول باتیں لکھی ہیں جنھیں اُسطور کا درجہ دیا جا سکتا ہے مثلاً لکھا ہے کہ جب چاند بڑھ رہا ہو اور پرستو کے پہلے بچے کو پکڑ کر اس کا پیٹ چاک کریں تو اس میں سے دو سنگریزے نکلیں گے۔ ایک تو یک رنگ اور دوسرا رنگا رنگ۔ جب اسے (یا انھیں) بچھڑے یا پہاڑی بکرے کی کھال میں لپیٹ کر (اس پر گرد و غبار

پڑنے سے پہلے) کسی مصروع (مرگی کے دورے میں مبتلا) کے بازو پر باندھ دیں یا اس کی گردن میں حمائل کردیں تو مرگی کا مرض جاتا رہے گا اور کہتے ہیں کہ اگر دو ابابیلیں (پرستوک) ایک نر ایک مادہ پکڑ کر ان کے سر آگ میں جلا کر شراب میں ڈال دیں تو جو بھی وہ شراب پیے گا ہرگز مست نہ ہوگا اور اگر اس کا خون عورتوں کی خوراک میں شامل کر کے انھیں کھلا دیا جائے تو ان کی شہوت جاتی رہے گی...وغیرہ وغیرہ۔ص ۲۴۸

۳۔ پرستُو/پرِسُتُگ: طائریست کوچک وسیاہ کہ در سقف وعمارات پختہ (؟) از پرھا آشیانہ سازد وباسمِ ابابیل شہرت دارد' غیاث اللغات ،ص ۱۶۸ (بحوالۂ برہان و جہانگیری)

۴۔ بادخورک کی وضاحت میں لغت نامہ دھخدا میں لکھا ہے کہ اس کا ایک نام زازال بھی ہے (بحوالۂ ناظم الاطبا ،ص ۲۲۴)۔ایک مترادف بادخوار بھی دیا ہے اور دوسرا پرستو۔

پرستو کی وضاحت میں دھخدا میں وہ طویل عبارت لفظاً لفظاً درج کردی گئی ہے جو برہان میں ہے اور پھر جہانگیری سے دو شعر بھی نقل کیے ہیں جن میں دوسرے کا مفہوم برہان نے بھی بیان کیا ہے۔شعر یہ ہیں:

از پرستوک اگر خوری لحمش
دیدہ را روشنی کند (شود؟) حاصل
خون اورا، چوزن بیاشامد
شہوتِ زن ہمہ کند زایل

ص ۲۱۴۔

۵۔ پرستو: فرہنگِ معین میں اس کے کئی قدیم مترادف بھی دیے ہیں یعنی پرستوک، پرستک، فرستک، فراستوک، فراشتوک فراشتر، فراشتروک۔ان کے علاوہ دیگر مترادفات میں چلچلہ، زازال، ابابیل، بلوایہ، پیلوایہ اور خطاف بھی گنوائے گئے ہیں، جلد اول،ص ۱۴۷۔

واضح رہے کہ فرہنگ معین میں بادخورک کو پرستو کے مرادف یا مترادف قرار نہیں دیا گیا۔

۶۔ فرہنگِ عمید میں پرستو کے کچھ اور مترادفات مثلاً فرشتوک، بلسک، بالوایہ، بالوانہ، پالوانہ، پیلوانہ، دالیوز اور باسیج بھی دیے گئے ہیں ــــــ فرہنگ عمید جلد اول، ص ۴۵۱۔

اس قدر تفصیل میں جانے اور قارئین کی ''چشم خراشی'' پر معذرت!

لفظ و فرہنگ سے ڈاکٹر صدیقی کی وسیع دلچسپی کے ذیل میں دو اقتباسات مزید ملاحظہ فرمائیے:

ا۔ ابھی تک اتنی فرصت نہیں ملی کہ انشا کی ترکی کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کروں۔ وہ جو ملاّحوں کی بولی کی نقل اتاری ہے وہ بنگال کے ملاحوں کی نقل ہے۔ بنگالی زبان کی بہت ہی عام چیز یہ ہے کہ آپ کا ہر فتحہ ان کے ہاں ضمّہ ہو جاتا ہے اور اکثر کسی قدر اِشباع کے ساتھ اور کبھی پورا و ہو کر ان کی زبان سے نکلتا ہے جیسے گھر کو گھور اور گنگا کو گونگا کہتے ہیں۔انشا پیدا ہی بنگال میں ہوئے تھے۔ملاحی کا پیشہ کرنے والے بنگال میں مسلمان ہی ہیں اس لیے یہ بہت قرینِ قیاس ہے کہ بنگال کے ملاح مراد ہیں۔[۲۳]

ب۔ کھانے سب تو نہیں جو سامنے تھے ہو چکے۔ایک لذیذ چیز رہ گئی۔اودھ کے قصبوں میں ''جھجلے'' پکتے ہیں اور اودھ ہی میں کہیں کہیں ان کو ''شیرازے'' بھی کہتے ہیں۔عربی میں پانی نچوڑے ہوئے دہی یا پنیر کو ''شیراز'' کہتے ہیں اور جمع دو طرح پر آتی ہے ''شراریز'' اور ''شواریز''۔ برہانِ قاطع میں لکھا ہے کہ بعضوں نے اس لفظ کو عربی بتایا ہے۔عربی لغت کی کتابوں میں اسے فارسی بتایا ہے اور یہی صحیح ہے۔ فارسی میں علاوہ پنیر کے بعض مٹھائیوں، مربّے اور اچار کو بھی کہتے ہیں۔ ''جھجلے'' بھی میٹھی چیز ہے۔معلوم نہیں ایران کی کس خاص مٹھائی کی مشابہت سے ''شیرازے'' نام پڑا۔[۲۴]

''جھجلے'' کی کچھ اور دلچسپ تفصیل صدیقی صاحب نے اپنے بہت معلومات افزا مضمون ''کچھ بکھرے ہوئے ورق'' مشمولہ ہندستانی میں بھی دی ہے۔یہ تفصیل لطیف احمد عثمانی بلگرامی کی مختصر سوانح کے ذیل میں دی گئی ہے جو غالب سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔صدیقی لکھتے ہیں:

ایک روایت یہ بھی مشہور ہے کہ لطیف ایک بار اپنے استاد (غالبؔ) سے ملنے دلی گئے تو ان کے لیے بلگرام سے ''جھجلے'' پکوا کر ساتھ لے گئے۔ غالبؔ کو یہ مزیدار چیز ایسی پسند آئی کہ

سولہ سترہ شعر اس کی تعریف میں کہہ ڈالے جن میں سے صرف ایک ہی اب لوگوں کو یاد رہ گیا ہے: خوشا لذتِ جھجلۂ بلگرام۔ کہ شبنم از و تازگی کردوام ۲۵

گمان ہے کہ ''جھجلے'' کی لذت کے اسیر غالبؔ ہی نہیں صدیقی صاحب بھی تھے۔ تبھی تو مذکورہ اقتباس کے حاشیے میں اس کے اجزائے ترکیبی اور اس کے بنانے کا طریقہ تک بیان کر دیا:

یہ لذیذ پکوان اودھ کے اکثر قصبات میں عام ہے۔ ماش کی دال کو سِل پر پیستے اور چھان پھینٹ کر اس کے چھوٹے چھوٹے گلگلے بناتے ہیں اور انھیں گھی میں تل کے قوام یا دودھ میں ڈال دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر ان کو ''شیرازے'' اور کہیں ''نازکیاں'' بھی کہتے ہیں۔

(حاشیہ ہندستانی، ص۴۸۲)

کیا معلوم کہ جب میرؔ نے ذیل کا شعر کہا ہوگا تو اس میں ''نازکی'' کے لفظ میں شیرینیِ لب کے ساتھ ساتھ ''شیرازے'' کی شیرینی اور لذت بخشی کا ایہام بھی رکھا ہو (آخر عمر کا طویل حصہ اُنھوں نے اودھ ہی میں بسر کیا تھا):

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

قابلِ مبارک باد ہیں ڈاکٹر صدیقی جیسے زبان شناس جنھوں نے اردو کے کتنے ہی گم شدہ خوابیدہ الفاظ کو قم باذن اللہ کہہ کر جگایا اور ہماری تہذیبی توسیع کا سروسامان کیا! کیا ہم 'مشکل خواں'، 'چاشنی گیر' (نمونہ گیر) 'سوداور' (سوداگر)، 'ٹاٹ بافی'، 'میدہ سالار'، 'مائدہ سالار (چاشنی گیر)'، 'جھجلے' اور 'شیرازے' ایسے غیر معمولی الفاظ کو بھول نہیں گئے تھے؟

املا اور صحتِ املا کے باب میں بھی ڈاکٹر صدیقی کی کاوشیں قابلِ داد ہیں۔ صحتِ املا کے ضمن میں وہ ان اصحاب میں سے ہیں جن پر سابقون الاوّلون کی ترکیب کا اطلاق ہوتا ہے۔ وہ اس خیال کے زبردست علمبردار تھے کہ اردو املا کی معیار بندی ضروری ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ہر معاشرے میں بڑا گروہ مقلدوں اور عادت کے بندوں کا ہوتا ہے اور تدارک یا اصلاح کی ذمہ داری اہلِ تحقیق پر عائد ہوتی ہے۔ وہ اس خیال کے مؤید تھے کہ اہلِ تحقیق املا کے لیے قواعد سازی کریں۔ اس ضمن میں انھوں نے جو نہایت اہم تجاویز پیش کیں وہ ان کے ایک قابلِ قدر مقالے ''اردو املا'' اور بعض دیگر تحریروں میں موجود ہیں۔ انھوں نے بجا طور پر اس امر پر

اصرار کیا کہ ہندی لفظ ہو تو اسے ہ کے بجائے الف پر ختم ہونا چاہیے سوائے مقاموں کے ناموں کے مثلاً پٹنہ، آگرہ وغیرہ۔ اسی طرح ان لفظوں کے آخر میں بھی الف لکھا جانا چاہیے جو ایک اردو اور ایک فارسی یا عربی جُز سے بنے ہوں جیسے تماہا، پچرنگا، وغیرہ۔ وہ اسم جو اِفتِعال یا استفعال کے وزن پر مصدر ہیں اور ان کے آخر میں الف کے بعد ہمزہ ہے، یہ فارسی اور اردو میں گر جاتا ہے اور ایسے لفظوں کو مندرجہ ذیل صورت میں لکھا جانا چاہیے: ابتدا، ارتقا، اِقتدا، اِستقرا، استقصا وغیرہ۔

صحت املا کے ضمن میں ڈاکٹر صدیقی کی ایک اور اہم تجویز یہ تھی کہ مختفی ہ پر ختم ہونے والے مذکر اسم جب واحد محرف حالت میں ہوں تب بھی ان کا تلفظ وہی ہوتا ہے جو جمع قائم کی حالت میں ہوتا ہے ایسی صورت میں ''میں مدرسہ جاتا ہوں''، ''شیر کے پنجہ میں بڑی طاقت ہوتی ہے'' کے بجائے یوں لکھنا قرینِ صحت ہوگا: ''میں مدرسے جاتا ہوں''، شیر کے پنجے میں بڑی طاقت ہوتی ہے'' وغیرہ۔

ہمزے کے سلسلے میں صدیقی صاحب کا موقف یہ تھا اور بالکل درست تھا کہ اردو میں ہمزہ الف کا قائم مقام ہے لہٰذا جب دو حروفِ علت اپنی الگ الگ آواز دیں تو ان کے درمیان ہمزہ آتا ہے جیسے آءو، جاءو، گاءو، مگر بھاوتاو، کھاو، کڑھاو میں ہمزہ غیر ضروری ہے۔ اسی طرح لیے، دیے، کیے میں بھی ہمزہ غیر ضروری ہے۔ صدیقی صاحب تمام عمر اپنی تحریروں میں الگ الگ آواز دینے والے دو حروفِ علت کے درمیان ہمزہ لکھتے رہے جیسے تم آءو تو آم لیتے آءو، وغیرہ مگر اردو دنیا نے ان کے اس صحیح موقف کو قابلِ قبول نہ سمجھا اور ہمزے کو ہمیشہ و کے اوپر علامت کے طور پر استعمال کیا یعنی تم آؤ تو آم لیتے آؤ۔ جب جاؤ مجھے بتا کر جاؤ وغیرہ۔

ہمزے ہی کے ضمن میں ان کا یہ قول بھی صحیح تھا کہ ایرانیوں کے یہاں ہمزہ بہت کم استعمال ہوتا ہے اور وہ معمولاً ہمزے کی جگہ ی استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ اردو زبان میں ہمزے کا چلن بہت ہے لہٰذا ایرانیوں کی پیروی کے بجائے عربی لفظوں کو جو اردو میں مستعمل ہوتے ہیں، ہمزے سے لکھنا چاہیے جیسے تائب، قائل، سائل، حقائق، خائن، شائع وغیرہ۔ ان کا یہ کہنا بھی اپنے اندر بڑا وزن اور صداقت رکھتا تھا کہ رائے، جائے، خدائے وغیرہ پر ہمزہ نہیں آنا چاہیے۔ علاوہ ازیں جب کسی لفظ کے آخر میں ہائے مختفی آئے اور وہ لفظ کسی دوسرے لفظ سے مل کر مرکب بنا رہا ہو تو ہائے مختفی پر ہمزہ لانا چاہیے نہ کہ کسرہ جیسے مثلاً درجۂ عالی، تودۂ خاک وغیرہ۔ ۲۶

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب اُردو املا میں جا بجا عبدالستار صدیقی کی لسانی بالغ نظری اور اُردو املا کے باب میں ان کے مجتہدانہ مگر متوازن نقطۂ نظر کی توصیف کی ہے۔ ان کی اُردو املا پر جگہ جگہ صدیقی صاحب کا فیضان کارفرما نظر آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اس کتاب کا انتساب بھی صدیقی صاحب ہی کے نام کیا۔ اُنھوں نے اس کتاب میں کئی مقامات پر عبدالستار صدیقی کی اُردو املا کی معیار بندی کے سلسلے کی خدمات کا کھل کر اعتراف کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> اس زمانے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم واحد شخص تھے جنھوں نے اس موضوع کا مستقل موضوع کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور بار بار لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ رسالہ ہندستانی، رسالہ اردو، رسالہ معیار میں ان کے نہایت اہم مضامین محفوظ ہیں۔ ان کے علاوہ مختلف کتابوں کے تبصروں اور مقدموں میں بھی وہ ان مسائل کا بار بار ذکر کرتے رہے۔ ان میں مقدمۂ کلیاتِ ولیؔ، مقدمۂ خطوطِ غالبؔ (مرتّبہ منشی مہیش پرشاد) تبصرۂ مکاتیبِ غالبؔ (مرتّبہ عرشی...) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے خطوں میں انھوں نے املا کے مسائل و اغلاط کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا[۲۷] ...انجمن ترقیِ اُردو نے اصلاح املا کی تجاویز کو جس انداز سے مرتب کیا تھا...اور جس طرح اس موضوع کو اہمیت دی تھی، اس میں ڈاکٹر صاحب مرحوم کی کاوشوں کو بہت زیادہ دخل تھا۔[۲۸]

یہ وہ زمانہ تھا جب اردو املا کے سلسلے میں بعض نہایت مضحکہ خیز تجاویز (مثلاً یہ کہ اردو میں ایک آواز کے لیے ایک ہی حرف ہونا چاہیے، س، ث، ص ان تین حرفوں میں سے س کو باقی رکھا جائے وغیرہ وغیرہ) انقلابی تجاویز کے طور پر سامنے لائی جا رہی تھیں۔ رشید حسن خاں اعتراف کرتے ہیں ایک زمانے میں وہ خود ان تجاویز کے پھیر میں آ چکے تھے مگر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی ''فہمائش اور تعلیم نے اُس 'جہادِ کم نظری' کے پیچ و خم سے نجات دلائی'' (اردو املا، ص۲۹)۔ خان صاحب نے صدیقی صاحب کو املا کے موضوع پر ''استادِ کل'' قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو املا کے سلسلے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور ان سے کچھ پہلے احسنؔ مارہروی کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ یہ البتہ اُردو دنیا کی بدقسمتی ہے کہ املا کے سلسلے میں وہ اب تک دوعملی کا شکار ہے۔

یہ بات معلوم ہے کہ ڈاکٹر صدیقی بنیادی طور پر عربی زبان و ادب کے آدمی تھے۔ عربی زبان و

لسانیات سے انسلاک کے باوجود وہ اردو زبان و ادب سے بھی اٹوٹ وابستگی رکھتے تھے اور اردو زبان کے الگ اور منفرد تشخص کے نہ صرف قائل تھے بلکہ اس پر اصرار بھی کرتے تھے۔ اس ضمن میں منجملہ اور موارد کے وحید الدین سلیم کی وضعِ اصطلاحات پر ان کا نہایت مفصل ریویو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس میں وہ اردو کو ترقی دینے کے لیے جو تجاویز دیتے ہیں ان میں کتابوں کے ناموں، بابوں اور فصلوں کے عنوانوں کے لیے اردو تراکیب کے استعمال کی ترغیب دیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کتاب کے ابواب کی گنتی بابِ دوم بابِ سوم وغیرہ کے بجائے دوسرا باب تیسرا باب کی صورت میں ہونی چاہیے تا کہ اُردو کے اُردو پن کو نہ صرف برقرار رکھا جا سکے بلکہ اسے تسلسل دیا جا سکے۔ ''بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق'' کے زیرِ عنوان اپنے معروف مضمون کے آخر میں زیرِ سطح وہ ان حضرات سے ناخوش نظر آتے ہیں جو نہ صرف یہ کہ اُردو الفاظ و تراکیب استعمال نہیں کرتے بلکہ ایسے الفاظ و محاورات کی تعریب بھی کر ڈالتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> بنگال کے بعض مسلمان بزرگوں کو میں نے 'غول مال' بولتے سنا ہے۔ گول مال کی شاید تعریب فرمائی ہے۔ دور کیوں جایئے خود ہمارے ہاں ایسے لوگ ابھی موجود ہیں جو 'بیگم' کو 'بیغم' اور 'کاغذ' کو 'قاغذ' بولتے ہیں۔[۲۹]

اُردو کے اردو پن پر اسی اصرار کے باعث وہ مکتوب الیہم کو ''مکتوب الیہوں'' (''مکتوب الیہوں کے حالات جمع کر کے شائع کیے جائیں''۔ تحقیق شمارہ ۱۲، ۱۳: ص ۳۳۷) لکھتے ہیں اور فارسی اور عربی کے ان لفظوں کو جو سہ حرفی ہیں اور درمیان کے حرف کے سکون کے ساتھ ہیں مثلاً فِکْر، شَمْع، تَخْت، شہر وغیرہ، ان کے بارے میں فرماتے ہیں کہ یہ لفظ بچلے حرف کی حرکت کے ساتھ فصیحوں کی زبان پر جاری ہیں اور یہی صحیح ہیں۔ یوں کہہ کر وہ ولی کے اس طرح کے تلفظ کردہ لفظوں کا دفاع کرتے ہیں[۳۰] اور اس ضمن میں ناصرؔ علی سرہندی کا ایک مصرع بطور حوالہ درج فرماتے ہیں:

بتِ فرنگی بہ قتلِ ہمنا رکھے جو پُر چیں جبیں دمادم

اور عربی لفظ کی ہندی لفظ سے ترکیب دینے پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ میرے نزدیک یہاں دو امور کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ زبان کے تشکیلی دور کے شعرا، آج جب اردو زبان بہت منجھ چکی ہے، ہمارے لیے سند نہیں بن سکتے۔ دوسرے یہ کہ سہ حرفی لفظوں مثلاً عقل، شہر، تحت وغیرہ کا درمیانی حرف کی

حرکت کے ساتھ فصحا کی زبانوں پر جاری ہونے کا دعویٰ بھی محل نظر ہے اور اگر ایسا ہے بھی تو یہ اس امر کی دلیل نہیں کہ ان الفاظ کو حرکت کے ساتھ ہی قبول کر لیا جائے۔ تقریری کی زبان اور تحریر کی زبان میں یوں بھی فرق ہوتا ہے اور ہمیشہ رہا ہے۔ اگر ولیؔ دکنی، ناصرؔ علی سرہندی یا تشکیلی دور کے دیگر شعرا کے نظائر ہمارے لیے سند ہو سکتے ہیں تو سوال یہ ہے کہ کیا ہمارے ممتاز لغت نگاروں (مثلاً سید احمد دہلوی، نورالحسن نیّر کاکوروی یا صاحبِ فرہنگِ شفق) نے انھیں بطور مثبت امثال و نظائر کے برتا ہے؟ میرے خیال میں اس کا جواب نفی میں ہے۔ اگر برتا بھی ہو تو یہ لکھ دینے کا اہتمام ضرور موجود ہے کہ اب یہ لفظ یا ترکیب متروک ہے یا قوسین میں وضاحت موجود ہے کہ غلط العوام ہے جیسا مثلاً فوق البھڑک وغیرہ۔

ڈاکٹر صدیقی کو اردو زبان اور اس کے لسانی مسائل و معاملات کے ساتھ ساتھ اس کے ادبیات سے جو غیر معمولی ربط و تعلق تھا، امتیاز علی عرشی کے نام ان کے بعض مکاتیب اس پر شاہد ہیں مثلاً ایک خط میں خواجہ احسن اللہ دہلوی بیانؔ (یا بہ روایت دیگر خواجہ احسن الدین خان بیانؔ[۳۱]) کے مختصر دیوان کا ذکر کرتے ہیں جس میں شامل دو مثنویاں ''چیک نامہ'' اور ''تعریف چاہِ مومن خاں'' کلیاتِ سوداؔ کے نولکشوری ایڈیشن میں بھی الحاقی طور پر شامل ہیں۔ صدیقی صاحب کے پاس مذکورہ دیوان کا وہ نسخہ تھا جو خود شاعر کا اصلاح کردہ تھا۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ کس قدر اہم تھا۔ افسوس صدیقی صاحب اس کی تدوین نہ کر سکے۔[۳۲]

اردو ادب ہی کے ایک زندہ اسم اسداللہ خاں غالبؔ سے بھی صدیقی صاحب کو گہرا لگاؤ تھا۔ انھوں نے غالب کی بعض نایاب تحریریں اپنے مقالے ''کچھ بکھرے ہوئے ورق'' میں شائع کی تھیں۔ اس مقالے میں منجملہ اور تحریروں کے غالب کے بعض اہم خط اور فسانۂ عجائب پر ان کی تقریظ شامل تھی۔ صدیقی صاحب نے ان تحریروں پر بہت عمدہ حواشی بھی لکھے تھے۔ انھوں نے خطوطِ غالبؔ مرتبہ مہیش پرشاد کی جلد اول پر نظر ثانی بھی کی تھی اور اس پر مقدمہ بھی لکھا تھا۔ علاوہ ازیں انشائے غالبؔ پر اُن کے مفصل اور مفید حواشی ''کچھ اور بکھرے ورق''، ''غالبؔ کے خطوں کے لفافے'' مکاتیبِ غالبؔ (مرتبہ امتیاز علی عرشی) پر مفصل تجزیاتی مقالہ، ''دہلی سوسائٹی اور مرزا غالبؔ'' ___ یہ سب غالبیات میں نادر اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور غالب کی شخصیت و فکر کے تہہ رس مطالعات کی برہان مہیا کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں اپنے کچھ مکاتیب میں بھی صدیقی صاحب نے غالب کے بعض لسانی معتقدات کے باب میں اپنا زاویۂ نگاہ بڑی صراحت سے بہ دلائل

بیان کیا ہے۔ غالبؔ پر ان تحریروں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب نے اُن کے باب میں کیسے کیسے اہم جزئیوں کو ان تحریروں میں محفوظ کر لیا ہے مثلاً ''کچھ اور بکھرے ورق'' میں غالب کے ایسے مکاتیب شائع کیے گئے جو اب تک غیر مطبوعہ تھے۔ ان مکاتیب کے اصل متن خود غالبؔ کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تھے جو صدیقی صاحب کے ہاتھ آئے۔ ''غالبؔ کے خطوں کے لفافے'' بظاہر ایک غیر اہم موضوع ہے لیکن اس سے بھی صدیقی صاحب نے کتنے اہم نکتے نکالے ہیں مثلاً یہی کہ ان لفافوں کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ غالبؔ نے جس طرح اپنی مکتوباتی تحریروں میں زوائد کو ترک کر دیا تھا، لفافوں پر پتے کی عبارت میں بھی رفتہ رفتہ اختصار پیدا کر لیا تھا۔ پھر اپنے زمانے کے عام دستور کے خلاف غالبؔ بعض اوقات بجائے فارسی کے اردو میں پتے لکھا کرتے تھے وغیرہ۔ مکاتیبِ غالبؔ پر صدیقی صاحب کا مفصل ریویو پڑھنے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے معاصرین کی تحریروں کو بھی کیسی عمیق تنقیدی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ان کے محاسن کے دوش بدوش ان کی خامیوں اور کوتاہیوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتے تھے۔ یہ مفصل تبصرہ بتاتا ہے کہ معیاری تدوین کے تقاضے کیا ہوتے ہیں، املا میں کن اصولوں کی پاسداری کرنی چاہیے، واقعاتی غلطیوں سے کیسے بچا جا سکتا ہے، حواشی کی طوالت کتنی ہونی چاہیے، بعض خاص اسما (معرفہ) کے سابقے کے سلسلے میں کیا احتیاط ملحوظ رکھنی چاہیے۔ صدیقی صاحب نے اپنے بڑے دلچسپ اور نہایت معلومات افزا مضمون ''دہلی سوسائٹی اور مرزا غالبؔ'' میں بتایا ہے کہ اُنیسویں صدی کے دوسرے نصف میں سانحۂ ستاون کے چند برس بعد جو بہت سی علمی انجمنیں وجود میں آئی تھیں ان میں ایک دہلی سوسائٹی بھی تھی۔ اس کے بارے میں معلومات کا واحد ماخذ گارسیں دتاسی کی تحریریں تھیں مگر ان میں سوسائٹی کے بارے میں معلومات بیشتر تشنہ اور کہیں کہیں غلط تھیں۔ خوش قسمتی سے پنڈت کیفی کے توسط سے صدیقی صاحب کو سوسائٹی کے شائع کردہ چار شمارے دیکھنے کو مل گئے جن میں سوسائٹی کی سرگرمیوں کی تفصیلات اور بعض تحریریں چھپی تھیں جو اس سوسائٹی میں پڑھی گئی تھیں۔ سوسائٹی کی بنیاد اس زمانے کے دلی کے کمشنر کرنل ہملٹن کی تحریک سے پڑی اور اس کے ارکان میں ایک غالبؔ بھی تھے۔ انھوں نے سوسائٹی کے ایک جلسے منعقدہ ۱۱؍اگست ۱۸۶۵ء میں ایک مضمون پڑھا تھا جو سوسائٹی کے پہلے شمارے میں شائع ہوا۔ صدیقی صاحب نے اس کا متن رسالے سے نقل کر کے اپنے مقالے میں شائع کیا۔ اس مضمون کے علاوہ غالب سے متعلق کئی اہم معلومات اس مقالے میں یکجا کر دی گئی ہیں جو حیاتِ غالبؔ کے ضمن میں بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں۔

مطالعاتِ غالبؔ کے ضمن میں ایک مبحث 'ز' اور 'ذ' کا بھی ہے۔ مراد یہ ہے کہ آیا گذشتن، پذیرفتن کو 'ذ' سے لکھنا چاہیے یا 'ز' سے۔ اس بحث کا آغاز غالبؔ کے اس مؤقف سے ہوا کہ فارسی زبان میں ذالِ معجمہ نہیں دادِ مہملہ ہے۔ صدیقی صاحب نے ''ذال معجمہ فارسی میں'' کے عنوان سے غالبؔ کے مؤقف کے برخلاف کثیر و قوی دلائل سے ثابت کیا کہ فارسی میں ذال معجمہ موجود رہی ہے۔ صدیقی صاحب غالبؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ موصوف کہتے تھے کہ ''ذ'' کا فارسی نہ ہونا ان کا اپنا نہیں ان کے نام نہاد آموز گار ''ہرمزد پارسی نژاد'' کا قول ہے جبکہ قصہ یہ ہے کہ غالبؔ کے اصل مآخذ فرہنگِ جہانگیری و رشیدی ہیں (مقالاتِ صدیقی، ص ۸۸)۔ یہی بات صدیقی صاحب نے عرشی کے نام ایک مکتوب میں بھی لکھی: ''غالبؔ علیہ رحمہ نے یہ خیال رشید ٹھٹھوی سے اخذ کیا ہے کہ ذال معجمہ فارسی میں نہیں ہے لیکن خان آرزوؔ نے ٹھٹھوی کے اس خیال پر اعتراض کیا ہے'' (نقوش بحوالۂ سابقہ: ص ۷۱)۔ فارسی ادبیات و لسانیات کے نامور عالم ڈاکٹر نذیر احمد کو بھی صدیقی صاحب کے موقف سے کامل اتفاق تھا۔ نقدِ قاطع برہان میں لکھتے ہیں:

> غالبؔ ذال فارسی کے منکر تھے حال آں کہ اس کے وجود سے انکار گویا بدیہیات سے انکار کے مترادف ہے۔ متعدد فاضلوں نے اس ضمن میں تفصیل سے مضامین لکھے ہیں۔ ہندوستان کے دو اہم دانش مندوں نے بھی اس موضوع پر مفصل گفتگو کی ہے۔ میری مراد ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب مرحوم اور قاضی عبدالودود صاحب سے ہے۔[۳۳]

تاہم ڈاکٹر نذیر احمد کو صدیقی صاحب سے اس امر میں اختلاف تھا کہ آٹھویں صدی عیسوی کے ختم ہونے تک 'ذ' نے 'ذ' کو پوری طرح بے دخل کر دیا تھا۔ انھوں نے عبدالوہاب قزوینی کے ایک قول سے استشہاد کرتے ہوئے لکھا کہ آٹھویں صدی کے بعد بھی ذالِ معجمہ ملتی ہے گو آہستہ آہستہ اس کا استعمال کم ہوتا گیا۔ نذیر احمد کے خیال میں نویں صدی کے وسط کے بعد تک ایسے نسخے ملتے ہیں جن میں ذال کا استعمال برابر نظر آتا ہے۔[۳۴]

صدیقی صاحب کا غالبؔ سے ربط و تعلق ایک مقلّد کا نہیں مجتہدانہ نظر رکھنے والے عالم کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں غالبؔ سے اتفاق و اختلاف کی متعدد صورتیں نظر آتی ہیں۔ عبدالصمد پارسی والے قصے کو وہ غالب کی گھڑنت سمجھتے تھے اور برہانِ قاطع والے مباحث کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ان سب کو یکجا شائع ہونا چاہیے۔ انھیں غالبؔ کے اس خیال سے شدید اختلاف تھا کہ ہندستان کے فضلا خان آرزوؔ،

غیاث الدین رامپوری (صاحب غیاث اللغات) اور رشید تتوی (صاحبِ فرہنگ رشیدی و معرّبات) تو منہ لگانے کے قابل نہیں مگر ''فضلائے کلکتہ'' (جنھوں نے برہان کی لغزشوں کو مانا تھا) بقول صدیقی ''گویا سیدھے ایران سے تشریف لائے تھے'' (نقوش بحوالۂ سابقہ: ص ۲۸) میرا خیال ہے کہ اس باب میں غالبؔ شدید دو عملی کا شکار رہے۔ معاملہ صرف یہیں تک نہیں۔ وہ غنیمتؔ کنجاہی کا ذکر بھی جا بجا حقارت سے کرتے ہیں مگر اپنی مثنوی ''چراغِ دیر'' میں کئی مصرعے اور ترکیبیں غنیمتؔ کی مثنوی نیرنگِ عشق سے اڑا لیتے ہیں۔[۳۵] ایک زمانے میں صدیقی تیغِ تیز اور برہانِ قاطع کے مباحث کو خود مرتب کر کے شائع کرنا چاہتے تھے مگر اے بسا آرزو... ان کی اس آرزو کو ڈاکٹر نذیر احمد اور قاضی عبدالودود نے عملی جامہ پہنایا۔

چونکہ صدیقی صاحب بنیادی طور پر لسانی تحقیق کے آدمی تھے، ان کی عملی تنقید بھی لسانیات کی چار دیواری ہی میں اپنا روپ رس دکھاتی ہے۔ ان کی عملی تنقید کا ایک نمونہ تو مکاتیبِ غالبؔ پر مفصل محاکمے کی صورت میں قبل ازیں زیرِ بحث آچکا ہے۔ دیگر دو قابلِ توجہ اور دیر تک یاد رکھے جانے والے تنقیدی، لسانی مقالات وضعِ اصطلاحات (وحیدالدین سلیم) اور المبین (سید سلیمان اشرف) پر مفصل تجزیوں کی صورت میں لکھے گئے۔ مؤخّر الذکر مقالہ معلوم نہیں کیوں مقالاتِ صدیقی میں جگہ نہ پا سکا۔ پہلے ہم وضعِ اصطلاحات پر ان کے افادات کا اجمالی ذکر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر صدیقی نے وحیدالدین سلیم کی وضعِ اصطلاحات پر تبصرہ خود سلیم کی دعوت پر ۱۹۲۶ء میں لکھا۔ وحیدالدین سلیم نے اس تبصرے کو بہت سراہا۔ صدیقی صاحب نے اس تبصرے میں چند بڑی قابلِ بحث اور توجہ طلب باتیں لکھی ہیں۔ دیگر بہت سارے جدید ماہرین لسانیات کی طرح صدیقی صاحب بھی اس نظریے کے مؤیّد تھے کہ زبان انسان کے ساتھ ہی وجود میں آئی۔[۳۶] گو کہ ان ابتدائی مدارج میں ذخیرۂ الفاظ بہت کم تھا۔ انھوں نے لفظ آسمان کے بارے میں لکھا کہ انسان کی ابتدائی تاریخ اس قیاس کو جنم دیتی ہے کہ اسے پہلے آسمان نظر آیا۔ چکی (آسیا) بنانے کی نوبت تو بہت بعد میں آئی ہو گی سو ایسا نہیں کہ آسیا سے لفظ آسمان بنا ہو۔ پھر یہ بھی کہ قدیم فارسی میں آسمان دراصل اَسُمَن تھا، پہلوی میں آ کر آسمان بنا۔ اس سے ثابت ہوا کہ یہ مان (جو حقیقت میں من تھا) مانند کے معنی نہیں رکھتا۔ آس مخفف ہے آسیا یا آسیاو کا۔ صدیقی صاحب کے نزدیک ''آسیاو'' صرف پہلوی میں ملتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے سلیم کے اس خیال سے بھی اتفاق نہیں کیا کہ ''خرؔ''

والے مرکبات میں خر ''بزرگ'' کے معنی میں آتا ہے۔ ان کے خیال میں ''خر'' خُرّہ یا خَرہ کی ایک صورت تھی جس کے معنی جاہ وجلال اور شان وشوکت کے ہیں لہٰذا خرگاہ سے مراد بڑا خیمہ نہیں، شان وشوکت والی جگہ ہے۔ انھوں نے اس وسیع طور پر پھیلے ہوئے خیال کی بھی تغلیط کی کہ ''زند'' کوئی زبان ہے۔ ''زند'' دراصل ''اوستا'' کے متن کا کئی صدی بعد ترجمہ ہے... لوگ غلطی سے زند اور پازند دونوں کو زبانیں سمجھ بیٹھے (مقالات صدیقی، ص۲۶۳)۔ ان کے نزدیک یہ غلط فہمی سب سے پہلے یورپی محققوں نے پھیلائی۔ انھوں نے شہاب الدین احمد خفاجی کے حوالے سے اس قیاس آرائی کی بھی تردید کی کہ ''ہیولیٰ'' ''ہیئتِ اُولیٰ'' کا مخفف ہے۔

۱۹۲۹ء میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کے ممتاز استاد سید سلیمان اشرف نے المبین کے نام سے ایک عمدہ اور مباحث خیز کتاب لکھی۔ اس کی تسوید کا بڑا محرک یہودی مستشرق جرجی زیدان کی کتاب فلسفة اللغة العربیه بنی جس میں اس نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ عربی زبان مختلف زبانوں سے مستعار الفاظ کا ملغوبہ ہے۔ عربی میں مادہ ثنائی ہے ثلاثی نہیں اور تیسرا حرف جو زائد ہوتا ہے اس کا مقام متعین نہیں وہ اول، آخر، اوسط کہیں کا بھی ہوسکتا ہے۔ نیز عربوں نے ایک لفظ کہیں سے پا کر اس کے معنی سیکھ لیے اور پھر اسی ایک لفظ کو الٹ پلٹ کرتے چلے گئے تا آنکہ عربی زبان میں الفاظ کی کثرت نظر آنے لگی۔ سلیمان اشرف صاحب نے جرجی زیدان کے ان خیالات کی تردید کی اور عربی زبان کے فضائل، عربی زبان کا حیرت انگیز کمال گویائی، فلسفۂ ارتقائے زبان اور فلسفۂ اشتقاق جیسے موضوعات پر لکھ کر یہ ثابت کرنے کی سعی کی کہ ''عربی زبان میں جب کوئی لفظ موضوع قرار پاتا ہے تو اس کا بامعنی ہونا ایسا مستحکم ومضبوط ہوتا ہے کہ جس پہلو سے اس کو لوٹا پھیرا جائے وہ موضوع ہی رہتا ہے (یعنی مہمل نہیں ہوتا)۔ ایک صورت سے دوسری صورت کی طرف منتقل ہونے پر بھی معنی کا ساتھ نہیں چھوٹتا۔'' (المبین، ص۴۷)

گویا جب کسی موضوع لفظ کو اس کی ساری ممکنہ ہیئتوں (جو چھے سے زیادہ نہیں ہوسکتیں) کی طرف تبدیل کرتے جائیں اور ہر تبدیلی میں وہ لفظ بامعنی رہے تو اسے اشتقاقِ کبیر کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد صاحبِ المبین نے ق م ر (قمر) سے اشتقاقِ کبیر کی مثالیں دی ہیں جو نظر بہ ظاہر بہت حیران کن لسانی صورتِ حال کا باعث بنتی ہیں۔ مصنف نے اسی عمل کو اشکالِ ستہ کے ذریعے بتیس مثالوں تک پھیلا دیا ہے!

ڈاکٹر صدیقی نے اس کتاب پر ''المبین پر تعقب وتبصرہ'' کے زیرِ عنوان معارف کے ۲۵ صفحات پر مشتمل ایک مفصل تجزیاتی مقالہ لکھا اور مصنف کے بعض دعاوی کو دلائل اور متانت سے ردّ کیا۔ ان کے خیال میں

عربی زبان کے محققوں میں سے کسی نے یہ نہیں کہا کہ عربی اور عجمی میں وہی نسبت ہے جو عجمی زبانوں اور جانوروں کی آوازوں میں ہے۔ ان کے مقالے کے دیگر اہم نکات کچھ یوں تھے:

۱۔ حروفِ تہجّی کے مخرج کا تعین کرنا صوتیات کے ماہروں کا کام ہے نہ کہ خود زبان کا۔

۲۔ ایسی زبان کا وجود محال ہے جس میں یہ آزادی ہو کہ بولنے والا کسی آواز کو جہاں سے اس کا جی چاہے ادا کرے۔

۳۔ مصنف کی ساری کوشش عربی زبان کو افضل ترین زبان ثابت کرنا ہے مگر یہ راہ تو سیدھی ترکستان کو گئی ہے۔

۴۔ مصنف المبین نے نہ صرف تاریخی ملاحظات کو بالائے طاق رکھا بلکہ السنہ کے اثریات اور تاریخی مواد کا مطالعہ کرنے والوں کی تضحیک کی۔

۵۔ جب کسی لفظ کی اصل کی تحقیق کی جاتی ہے تو اس کے ابتدائی مفہوم سے بحث کی جاتی ہے اور مرادی یا تشبیہی معنی یا وہ معنی جو بعد کو پیدا ہوئے، بحث سے قطعاً خارج کر دیے جاتے ہیں۔

۶۔ مصنف نے بعض لفظوں کے معانی نکالنے میں بہت کھینچ تان کی ہے۔

۷۔ مستشرقین کا ماخذ جرجی زیدان یا فون ڈائک کی تصانیف نہیں، ان کا ماخذ انھی بزرگوں کی تصانیف ہیں جنھوں نے اسلام کے عہدِ زرّیں میں علومِ عرب کی بنیاد رکھی تھی۔

۸۔ عربی کے اندر مادّہ بلاشبہہ سہ حرفی ہے، اس کے دوحرفی ہونے کی بحث محض عربی سے متعلق نہیں بلکہ اس قدیم سامی زبان سے متعلق ہے جس سے تمام سامی زبانیں (عربی، آرامی، عبرانی وغیرہ) نکلی ہیں۔ یہ بات صاحبِ المبین کی نظر میں اس لیے نہیں آسکی کہ وہ تاریخ سے بحث کرنا جائز نہیں سمجھتے۔

۹۔ المبین کی بنیاد فلسفۂ اشتقاق پر رکھی گئی ہے مگر اہلِ لغت ''اشتقاقِ کبیر'' کو تسلیم نہیں کرتے۔

۱۰۔ سیوطی کے نزدیک صرف ''اشتقاقِ اصغر'' مستند ہے۔ ''اشتقاقِ اکبر'' محققوں کی نگاہ میں کوئی چیز نہیں۔ یہ زبان میں موجبِ فساد ہے۔

۱۱۔ لسانیات کا غیر جانبدار فن ایک زبان کی دوسری زبان پر برتری ثابت کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔

۱۲۔ مصنف کا یہ خیال کہ یورپ کے علما کی رائے میں عربی کوئی مستقل زبان نہیں، سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے مستشرق یا غیر مستشرق کسی نے یہ خیال ظاہر نہیں کیا۔

ڈاکٹر صدیقی کے اس تجزیے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ المبین پر بڑی حد تک ایک عالمانہ

تبصرہ ہے اور ہر عہد کے مستند مصنفین اور ماہرین السنہ کے دلائل سے پوری طرح لیس۔ اس تبصرے کے جواب میں مولانا اکرام اللہ خان ندوی اور مفتی عبداللطیف صاحب پروفیسر جامعہ عثمانیہ کے استدراک معارف ہی کے بعد کے شماروں میں شائع ہوئے۔ ان میں اول الذکر کا جواب زیادہ قابلِ توجہ ہے کیونکہ اس میں صدیقی صاحب کے بعض نکات کا رد اس بنیاد پر کیا ہے کہ انھوں نے المبین کے بعض مباحث کا غور سے مطالعہ نہیں کیا۔ اکرام اللہ صاحب نے بعض بہت عمدہ لغوی بحثیں کی ہیں مگر اوراق کی تنگ دامانی ان کے ذکر سے مانع ہے۔ لازم ہے کہ ان مباحث کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تاکہ اور کئی علمی نکات سامنے آسکیں۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر صاحبِ المبین اپنے مباحث کو محض مادّے کے ثنائی ہونے کے رد تک محدود رکھتے اور ''اشتقاق کبیر'' کے چکر میں نہ آتے تو ان کی کتاب زیادہ مؤثر اور بامعنی ہوتی۔

ڈاکٹر صدیقی صاحب کی، لسانی مباحث کی حامل تحریروں سے ہٹ کر بھی کچھ ایسے مضامین ہیں جو لائقِ توجہ ہیں جیسے مثلاً حافظ محمود شیرانی کی وفات پر ان کا مضمون جس میں انھوں نے حضور اکرمؐ پر ڈاکٹر ہنری سٹب Stubbe کی پردۂ خفا میں کئی صدیوں سے مستور کتاب کو منظرِ عام پر لا کر اس کی حیاتِ نو کا اہتمام کرنے پر شیرانی کو داد دی اور اسے ان کا پہلا شان دار علمی کام قرار دیا۔[۳۷] اسی طرح وحید الدین سلیم پانی پتی[۳۸] اور ڈاکٹر اشپرنگر[۳۹] پر ان کے مضامین بھی بہت سے شخصی اور علمی نکات کو آئینہ کرتے ہیں۔ مؤخر الذکر شخصیت پر ان کا مقالہ خاص طور پر چشم کشا اور انکشاف خیز ہے خصوصاً اس کے وہ اقتباسات جو صدیقی صاحب نے اشپرنگر کی حضور اکرمؐ پر جرمن کتاب سے براہ راست ترجمہ کر کے شاملِ مضمون کیے۔ اسی طرح صدیقی صاحب کے مقالے ''معائبِ سخن کلامِ حافظؔ کے آئینے میں'' اور ''شاہجہان کی ایک مثبت کار تصویر'' (مطبوعہ آج کل، دہلی، ستمبر ۱۹۵۰ء) بھی دامنِ دل کھینچتے ہیں۔

وسعت مطالعہ، عمق نگاہی اور آرائش و زیبائش سے پاک علمی اسلوب کی حامل ڈاکٹر صدیقی کی تحریریں ایک مستقل حوالے کی چیز ہیں۔ وہ علم و لسان کو آب بند خانوں میں اسیر کرنے کو ناپسند کرتے تھے۔ بہت کم مقامات ہیں جہاں ان کی تحریروں سے اختلاف کی ضرورت محسوس ہوتی ہے مگر بہر حال ایسے مقامات ہیں ضرور۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ''عبدالستار صدیقی مرحوم اور ان کی لسانی تحقیقات'' میں بعض لسانی امور پر ڈاکٹر صدیقی سے جائز اختلاف کیا ہے مثلاً لفظ ''کھیدا'' ہاتھی کو پکڑنے کا گڑھا نہیں، ہاتھی کو گھیر کر

(یعنی ہانکا کر کے) قید کرنے کے معنوں میں ہے۔ انھیں اس سے بھی اتفاق نہیں کہ ''سِکرّ''، ''مکرّر'' کا تابع مہمل ہے۔[۴۰] خود شوکت سبزواری سے بھی اس مضمون میں ایک سہو ہوا ہے جہاں انھوں نے صدیقی صاحب کی علمی تحصیلات کے ضمن میں لکھا ہے کہ انھوں نے سیبویہ کی الکتاب پر تحقیقی کام کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی تھی، درآں حالیکہ صدیقی صاحب کا پی ایچ ڈی کا موضوع تھا: کلاسیکی عربی میں فارسی کے مستعار الفاظ۔ مقالہ جرمن زبان میں لکھا گیا تھا۔

ابنِ درید پر انگریزی میں لکھے گئے عالمانہ مقالے کے آخر میں صدیقی صاحب نے جمھرۃ اللغہ کا مستعار الفاظ والا باب درج کیا ہے۔ اس میں ایک مقام پر ابنِ درید نے لفظِ ''برجیس'' کی تشریح میں لکھا ہے:

والبِرجیس ویقال البِرجیس نجم من نجوم السمآء و یقال هو بهرام

ابن درید کا یہ کہنا کہ ''برجیس'' کو ''بہرام'' بھی کہا جاتا ہے درست نہیں۔ برجیس فلکِ ششم کا سیّارہ ہے اور سعد ہے جبکہ بہرام فلکِ پنجم کا سیّارہ ہے اور مرّیخ کہلاتا ہے۔ اس کا رنگ سرخ ہے سو اسی نسبت سے اسے جلاّدِ فلک بھی کہتے ہیں۔ یہ نحس ہے، چنانچہ مرّیخ (بہرام) و زُحَل ایک برج میں آئیں تو اسے ''قِران النَّحسَین'' کہتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ ابنِ دُرَید کے اس سہو پر ڈاکٹر صدیقی کو حاشیہ لکھنا چاہیے تھا۔

اِسی طرح اپنے مقالے ''اُردو املا'' میں ایک جگہ صدیقی ذرّہ اور ذرا کو زیر بحث لا کر لکھتے ہیں کہ ذرّہ تشدید کے ساتھ ''کسی چیز کا بہت چھوٹا ٹکڑا'' کے معنوں میں آتا ہے جبکہ ذرا معنوی طور پر ذرّہ سے مختلف ہے لہٰذا اسے ذرا کے بجائے زرا لکھنا چاہیے۔ قیاس چاہتا ہے کہ ذرا کے پیدا ہونے کا باعث ذرّہ ہی ہے تو پھر اس کو ذال کے بجائے ز سے لکھنے پر اصرار کیوں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ لفظ فارسی میں انھی معنوں میں آتا ہے جیسے اردو میں یعنی بہت کم۔ تھوڑا۔ ایرانی کہے گا: یعنی رحم ذرّہ ای در دل او نیست یا ذرہ ای سود نہ بخشید (یعنی ذرا بھی فائدہ نہ ہوا)۔ فارسی میں یہ ذرا کے معنی ہی میں مستعمل ہے اور ذال ہی سے لکھا جاتا ہے۔ خود اردو میں اس کا املا ذال ہی سے رہا ہے اور ہے۔ جب مستند اہلِ علم تک اسے ذال سے لکھتے ہیں تو پھر اسی املا کو فصیح اور معتبر سمجھنا چاہیے۔ علاوہ ازیں اردو شعرا میں بھی خال خال ذرّہ بمعنی ذرا استعمال ہوا ہے۔ صبا کا شعر ہے:

ذرّہ بھی نہیں ہے زرِ قاروں کی یہاں قدر
دنیا کو سمجھتے ہیں ترے در کی گدا خاک

ڈاکٹر صدیقی کی گہری، ہمہ گیر اور وسعتِ نظر کی حامل لسانی اور دیگر تحریریں اس کی متقاضی تھیں کہ ان پر تفصیل سے لکھا جاتا مگر افسوس ہے کہ ان کی عظمت کا بہت کم اعتراف کیا گیا۔ عبدالستار دلوی کا مقالہ ''اردو میں لسانی تحقیق کی اہمیت''، تحقیق پر شائع ہونے والے کئی منتخبات کا حصہ بنا مگر مرتبین میں سے کسی نے پلٹ کر نہ پوچھا کہ اس میں عبدالستار صدیقی کے عدم شمول کا سبب کیا ہے؟

اہلِ علم اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ تاریخی لسانیات بنیادی طور پر حرکی مزاج کی حامل ہے۔ یہ زبان کا مطالعہ اس میں ہونے والے تغیرات کے حوالے سے کرتی ہے۔ ایسے تغیرات جو زبان میں زمان و مکان دونوں حوالوں سے آتے ہیں۔ ان تغیرات کا تعلق تاریخی عناصر سے ہوتا ہے۔ تاریخی لسانیات سے کام لینے والے، کتبوں اور قدیم و عہدِ وسطیٰ کی تحریروں اور آثار سے مدد لیتے ہیں۔ تاریخی لسانیات اپنی بنیاد تحریری شہادتوں پر رکھتی ہے۔ پھر یہ بھی دیکھتی ہے کہ خاص زبانوں کے مابین تاریخی رشتے کیا ہیں۔ یوں اس کے ڈانڈے تقابلی لسانیات سے جا ملتے ہیں۔ پھر کوئی زبان یہ دعویٰ نہیں کرسکتی کہ اس میں مستعار الفاظ کا ذخیرہ نہیں۔ لسانیات کے محققوں مثلاً ماریو پائی وغیرہ کا خیال ہے کہ انگریزی زبان کا اپنا اینگلوسیکسن ذخیرہ ۲۵ فیصد سے زیادہ نہیں۔ پچھتّر فی صد ذخیرۂ الفاظ مستعار ہے۔ مستعار لینے والی زبان یا تو اُس لفظ کو اپنے صوتی و صورتی نظم پر ڈھال لیتی ہے جیسے پرانی فرانسیسی کا لفظ "Verai" انگریزی کے "Very" میں ڈھل گیا یا پھر یہ کہ مستعار لینے والی زبان اُس لفظ کو اپنی زبان میں ترجمہ کرلیتی ہے۔ یہ اور اس طرح کے متعدد لسانی حقائق تھے جن سے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اپنی انگلیوں کی آخری پوروں تک آگاہ تھے۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے اپنی تحقیقی تگ و دو کے لیے جو میدان چنا وہ عام لوگوں کی دلچسپی سے کوسوں دور ہی نہ تھا، اپنے مخصوص دائرے میں محدود بھی تھا۔ شاید ان کی عدم مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی رہا ہوگا مگر ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ عبدالستار صدیقی جیسے بے مثال ماہر السنہ کو بھول جانا اپنی تہذیبی بے مایگی اور لسانی بے چہرگی کے اعلان کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر خالد محمود اور ان کے رفقائے کار لائقِ مبارک باد ہیں کہ ان کے توسّط سے ایک مدّت کے بعد ایک خصوصی اشاعت کے ذریعے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے علمی و لسانی افادات کی بازیافت اور بازتحقیق کا اہتمام کیا جارہا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

* ناظم مجلسِ ترقی ادب، لاہور۔

۱۔ سید سلیمان ندوی، شذرات سلیمانی، حصہ دوم (اعظم گڑھ، ۱۹۹۷ء)، ص ۲۷۸۔

۲۔ معرّبات رشیدی کے فاضل مدونِ نو ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی صاحب نے ''سوانحِ مرتب'' کے زیرِ عنوان، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی پر اپنی مفید معلومات کی حامل تحریر میں اس قول کو شبلی سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے: ''یہ بھی خیال رہے کہ مولانا شبلی کی یہ رائے اس دور سے تعلق رکھتی ہے جب صحیح معنوں میں صدیقی صاحب کی علمی تحقیقات کا آغاز بھی نہ ہوا تھا''، ص ۲۳۔ شیرانی صاحب کو تسامح ہوا ہے۔ یہ قول صریحاً شاگردِ شبلی سید سلیمان ندوی کا ہے، شبلی کا نہیں اور مقالات صدیقی کے ص ۱۰۴، ۱۰۵ پر درج ہے جہاں اُنھوں نے صدیقی کی استدراکی تحریر کو ''بیش قیمت مقالہ'' قرار دیا ہے۔

۳۔ عبدالستار صدیقی، مقالات صدیقی مرتب مسلم صدیقی، جلد اول (لکھنؤ، ۱۹۸۳)، ص ۱۰۵۔ دوسری زبانوں میں آکر لفظ کیوں متغیر ہو جاتے ہیں اس کی دلچسپ تفصیل جاننے کے لیے ملاحظہ ہو سہیل بخاری کی کتاب لسانی مقالات، جلد سوم (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۸۔۲۰۔

۴۔ یہ مقالہ *Allahabad University Studies* کی جلد VI، حصہ اول میں "Ibn Duraid and His Treatment of Loan-words" کے زیرِ عنوان شائع ہوا تھا۔ زیرِ نظر مقالے میں اس کا جائزہ بھی لیا جائے گا۔

۵۔ نقوش لاہور، خطوط نمبر ۳ (اپریل، مئی ۱۹۶۸ء): ص ۳۲۔ زیرِ نظر مقالے میں راقم المبین پر صدیقی صاحب کے مقالے اور دیگر متعلقہ تحریروں سے بھی اعتنا کرے گا۔

۶۔ رشید حسن خان، ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء)، ص ۱۱۳۔

۷۔ صحن یک خانہ کیجیے چھڑکاب۔

۸۔ ''بغداد'' کو بطور ''باغ داد'' ذکر کرنے والوں میں صدیقی صاحب سے پہلے احمد دین مصنف سرگذشتِ الفاظ کا نام بھی آتا ہے۔ احمد دین (م۔ ۱۹۲۹ء) لکھتے ہیں: ''کسی لفظ کی نسبت یہ احتمال نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنے ماخذ کے ساتھ اس طرح وابستہ ہوگیا ہے اور اپنی پرورش اور نشو و نما اسی ماخذ سے یہاں تک پارہا ہے کہ اس سے الگ ہونا اور آزاد زندگی کا حاصل کرنا اس کے لیے ناممکن ہوگیا ہے بغداد- باغ داد- کو ابھی تک بغداد کہے جانے میں بیہودگی نہیں ___ سرگذشت الفاظ (لاہور: مطبع کریمی، ۱۹۲۳ء)، ص ۱۶۸۔

۹۔ مقالات صدیقی، ص ۱۳۴۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۳۔

۱۱۔ رک تحقیق، سندھ یونی ورسٹی، جامشورو، شمارہ ۱۲، ۱۳: ص ۶۱۵، ۶۱۶۔

۱۲۔ میرے خیال میں تو یہ لفظ ''انتیا'' ہونا چاہیے یعنی انجام، خاتمہ، موت۔

۱۳۔ احمد دین، سرگذشت الفاظ، ص ۲۷۴۔

۱۴۔ "Ibn Duraid and His Treatment of Loan-words"، مشمولہ *Allahabad University Studies* Vol. VI, Part-1 (الہ آباد، ۱۹۳۰)، ص ۶۸۰۔

۱۵۔ مقالات صدیقی، ص ۱۶۷۔ اسی لسانی حقیقت کو ایک دوسرے جغرافیائی تناظر میں یوں بیان کرتے ہیں: ''بعضے لفظ ایسے ہیں کہ

کئی سو برس ہوئے ہندستان میں اپنے اصلی معنوں میں رائج ہوئے اور اب تک بولے جاتے ہیں مگر خود ایران میں ان کا مفہوم بدل گیا'' ___ مقالات صدیقی،ص۱۱۸۔

۱۶۔ رسالہ معرّباتِ رشیدی (کراچی: ادارۂ یادگار غالب،۲۰۰۳ء)،ص۱۱۔

۱۷۔ مقالات صدیقی،ص۵۳،۵۴۔

۱۸۔ سید عبداللہ،''نوادرالمکاتیب''،اردو نامہ کراچی،شمارہ۴۴،۴۵ (مارچ ۱۹۷۳ء):ص۵۹۔

۱۹۔ ایضاً،ص۵۸۔

۲۰۔ ایضاً،ص۸۴۔

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ ایضاً:ص۸۵۔

۲۳۔ نقوش خطوط نمبر۳:ص۳۶۔

۲۴۔ ''بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق''،مشمولہ مقالاتِ صدیقی جلد۱،ص۱۲۰،۱۲۱۔

۲۵۔ ''کچھ بکھرے ہوئے ورق''،ہندستانی (اکتوبر ۱۹۳۳ء):ص۴۸۲۔ہندستانی میں چھپنے والا یہ دلچسپ مقالہ اس لحاظ سے اور بھی اہم ہے کہ اس کا اوف پرنٹ صدیقی صاحب نے پنڈت کیفی کو بایں عبارت پیش کیا:''نوروز ۳۴ء کا تحفہ میرے محبّ مکرم پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی کی خدمت میں''۔ یہ اوف پرنٹ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری کے ذخیرۂ کیفی میں محفوظ ہے۔

۲۶۔ صدیقی صاحب کے موقف کی تفصیل جاننے کے لیے رک اردو نامہ بحوالۂ سابقہ:ص۶۱۔

۲۷۔ مثلاً آج بھی بیشتر اردو والے اِن شاءاللہ کو ملا کر انشاءاللہ لکھتے ہیں۔اس ضمن میں مختارالدین احمد کے نام ۱۰ مارچ ۱۹۴۴ء کے خط میں صدیقی صاحب کا موقف ملاحظہ ہو:''صاحبِ جہانگیری اور صاحبِ دستور عجم اور جانے کس نے اور کس نے لکھا ہے کہ انشاءاللہ لکھنا چاہیے۔میں نے کہا ہاں ان بزرگوں سے تلمذ کا شرف مجھے نہیں ہے کہ اِن شاء اور انشاء کے فرق کو بھول جاؤں'' ___ تحقیق،شمارہ۱۲،۱۳:ص۶۱۲۔

۲۸۔ اردو املا (دہلی،۱۹۷۴ء): ص۳۳۔۳۴۔

۲۹۔ مقالاتِ صدیقی،ص۱۲۳۔

۳۰۔ صدیقی صاحب کے مؤقف کی تفصیل جاننے کے لیے ملاحظہ ہو:مقالاتِ صدیقی ،ص۲۳۵۔۲۳۶۔جہاں انھوں نے ولی دکنی کی زبان پر ہونے والے اعتراضات کا دفاع کیا ہے۔

۳۱۔ اور یہی درست ہے۔رک (جالبی) تاریخ ادب اردو،جلد دوم،حصہ اول کا حاشیہ ص۴۰۷۔

۳۲۔ نقوش خطوط نمبر۳:ص۴۹،۵۰ پر تفصیل ملاحظہ فرمائیں۔ دیوان بیان ۱۹۷۸ء میں دہلی سے ثاقب رضوی نے شائع کیا۔بعد ازاں ڈاکٹر ارجمند آرا نے اسے چار قلمی نسخوں کی مدد سے مدوّن کر کے ۲۰۰۴ء میں انجمن ترقی اُردو دہلی سے شائع کیا۔اس تدوین پر انھیں JNU سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔

۳۳۔ ڈاکٹر نذیر احمد،نقد قاطع برہان مع ضمائم (دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ،۱۹۸۵ء)،ص۲۲۔

۳۴۔ ایضاً،ص۳۳۰۔

۳۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم کا مقالہ:''مثنوی چراغ دَیر-ایک جائزہ''مشمولہ غالب فکر و فرہنگ،لاہور،۲۰۰۰ء۔

۳۶۔ ایک عرصے تک لسانیات کے ماہرین کے مابین یہ امر مابہ النّزاع رہا کہ زبان الہام سے ایجاد ہوئی یا ماحول اور نفس کی تحریک کے باعث خود انسان کے اندر سے پھوٹی۔میرے خیال میں زبان کے انسان کے ساتھ وجود میں آنے کا مطلب ہے کہ زبان محض ارتقائی عمل کی محتاج ہے۔مسلم علم کلام میں اشاعرہ اول الذکر نقطۂ نظر کے مؤیّد تھے اور معتزلہ دوسرے نقطۂ نظر کے۔اس مبحث سے المبین کے مصنف نے بھی اعتنا کیا ہے۔میرے نزدیک زبان کی ایجاد،تعمیر اور ارتقا میں فیض ربانی اور خونِ رگِ معمار دونو کی روشنی اور گرمی شامل رہی ہے۔

۳۷۔ تفصیل کے لیے رک رسالہ ہندستانی (اپریل و جولائی ۱۹۴۶ء)۔

۳۸۔ ملاحظہ کیجیے مقالات صدیقی،ص۲۴۱۔۲۵۷۔

۳۹۔ دہلی کالج میگزین کا قدیم دلی کالج نمبر ۱۹۵۳ء،صفحات ۱۲۲-۱۲۷ ملاحظہ ہوں۔

۴۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے اُردو نامہ کراچی (مارچ ۱۹۷۳ء):ص۳۰۔۳۷۔

مآخذ

احمد،نذیر۔ نقدِ قاطعِ برہان مع ضمائم۔دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ،۱۹۸۵ء۔

بخاری،سہیل۔لسانی مقالات۔جلد سوم۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۱ء۔

تحقیق۔سندھ یونی ورسٹی جام شورو۔شمارہ۱۲،۱۳۔

جالبی،جمیل۔تاریخ ادب اردو۔جلد دوم،حصہ اول۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۸۲ء۔

خان،رشید حسن۔ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۷۸ء۔

________۔اردو املا دہلی۔(۱۹۷۴ء)۔

دہلی کالج میگزین۔قدیم دلی کالج نمبر (۱۹۵۳ء)۔

دین،احمد۔سر گذشت الفاظ۔لاہور: مطبع کریمی،۱۹۲۳ء۔

شیرانی،مظہر محمود۔''سوانحِ مرتب''۔معرّبات رشیدی۔کراچی: ادارۂ یادگار غالب،۲۰۰۳ء۔

صدیقی،عبدالستار۔مقالات صدیقی۔مرتب مسلم صدیقی۔ جلد اول۔لکھنؤ،۱۹۸۳ء۔

________۔''بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق''۔مقالات صدیقی۔مرتب مسلم صدیقی۔ جلد اول۔لکھنؤ،۱۹۸۳ء۔ص۱۲۰،۱۲۱۔

________۔"Ibn Duraid and His Treatment of Loan-words"۔*Allahabad University Studies*۔جلد VI۔حصہ اول۔الٰہ آباد: ۱۹۳۰ء۔

عبداللہ،سید۔''نوادرالمکاتیب''۔اردو نامہ کراچی۔شمارہ۴۴،۴۵ (مارچ ۱۹۷۳ء)۔

فراقی،تحسین۔''مثنوی چراغ دَیر-ایک جائزہ''۔غالب فکر و فرہنگ۔لاہور،۲۰۰۰ء۔

ندوی،سید سلیمان۔شذراتِ سلیمانی۔حصہ دوم۔اعظم گڑھ،۱۹۹۷ء۔

نقوش لاہور۔خطوط نمبر۳ (اپریل،مئی ۱۹۶۸ء)۔

ہندستانی (اکتوبر ۱۹۳۳ء)۔

________۔(اپریل و جولائی ۱۹۴۶ء)۔

تبسم کاشمیری*

میراجی اور جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک

میراجی نے جب مشرقی اور مغربی شعرا پر لکھنا شروع کیا تو اس کی عمر اکیس برس کے لگ بھگ تھی۔ جب اس کے پہلے مضمون کا مسودہ مولانا صلاح الدین احمد کے پاس پہنچا تو اس مضمون کو پڑھتے ہوئے ان کے ہاتھ شدتِ حیرت سے کانپنے لگے۔ مولانا نے سامنے بیٹھے ہوئے میراجی سے پوچھا ''ثنا! کیا یہ مضمون تم نے لکھا ہے''، میراجی نے صرف اتنا کہا ''جی''۔[1]

میں اس بارے میں بات نہیں کروں گا کہ میراجی کی نظم کی تحسین اور تنقید اب تک ہو سکی ہے یا نہیں۔ یا اگر یہ کام ہوا ہے تو کس حد تک ہو سکا ہے۔ یہاں میری گفتگو ''میراجی اور جدید نظم کی تفہیم کا فریم ورک'' اور میراجی کی تنقید سے ہے۔ میراجی کی تنقید آہستہ آہستہ طاقِ نسیاں کی چیز بنتی جا رہی ہے اور اردو ادب میراجی کے گراں قدر تنقیدی کام کو فراموش کرتا جا رہا ہے۔ آخر کیوں؟ کچھ سبب ہوگا یا کچھ اسباب تو ہوں گے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ کیا یہ تنقید اس کی نظم کی طرح سے تفہیم کے ایک نظام کی طلب گار تو نہیں۔ میرے خیال میں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ میراجی کی نثر ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں رکھتی۔ اس کا سو فیصد ابلاغ موجود ہے اور پھر اس نثر کا پیرایۂ اظہار اور اسلوب بھی تو دلکش ہے۔ لہٰذا پھر ایسا کیوں ہے کہ ہمارے ادب کی روایت میں میراجی کی تنقید کو کما حقہ درجہ نہیں مل سکا اور اس کے ذکر اذکار بھی کم ہی ہوتے ہیں۔ اور اگر اس مقام پر میں ان کی شاعری کے بارے میں بھی ایک دو ایسی باتیں کہتا چلوں کہ جن پر غور و فکر کی ضرورت مجھے محسوس ہوتی ہے تو آپ محسوس نہ کریں۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

راشد صدی سے بہت پہلے ۱۹۹۵ء میں جب میں نے راشد پر اپنی کتاب لا=راشد شائع کی تھی تو اس وقت مجھے یہ محسوس ہوا تھا کہ پاکستان میں فارسی روایت کے زوال کے بعد راشد کی شاعری کا کیا بنے گا۔ سکول، کالج اور یونی ورسٹی کی سطح پر فارسی پڑھنے والے طلبہ کی تعداد از بس کم ہوگئی ہے۔ یونیورسٹی میں بہت ہی کم طالب علم فارسی کے آتے ہیں۔ زوال کی یہ حالت سن ساٹھ کی دہائی سے شروع ہوئی تھی اور اس کے بعد یہ عمل تیز تر ہوتا گیا۔ مثال کے لیے میں غالب کا ذکر کروں کہ اس کے دور میں کمپنی کی پالیسی کے سبب فارسی تیزی سے اپنے مقام سے محروم ہوتی گئی تھی اور غالب اس بات کو سمجھنے سے قاصر رہا تھا۔ چناں چہ انجام کار ہوا یہ کہ وہ فارسی شاعری جسے وہ اپنے شعری نقش میں ''رنگ رنگ'' کہتا تھا آج اس کے پڑھنے والے موجود نہیں ہیں۔ اور جس مجموعۂ اردو کو اس نے 'بے رنگ' قرار دیا تھا آج اسے زندہ رکھے ہوئے ہے۔ راشد صدی کے موقع پر دو سال قبل راشد سے جس دلچسپی کا اظہار کیا گیا وہ حیرت انگیز تھی۔ راشد کے بارے میں سیمی نار ہوئے، کتابیں لکھی گئیں، مضامین چھپے اور ان کے بارے میں مجھ سمیت دیگر لکھنے والوں کا خیال غلط ثابت ہوا۔ میرا جی پر طبع شدہ مواد اور تسلسل سے کیے جانے والے کام کو دیکھ کر کچھ مدت پہلے تک یہ لگتا تھا کہ میرا جی صدی پر بہت کام ہو سکے گا۔ بہت سے پروگرام ہوں گے مگر ابھی تک جو کچھ ہوا ہے وہ ناکافی ہے۔ میں سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ ایسا ہوگا۔ میں سوچتا ہوں اور آپ بھی سوچیے کہ ایسا کیوں ہوا؟ کیا میرا جی کے لیے نئی نسل میں دلچسپی کم یا بہت کم ہو چکی ہے؟ جس طرح ہم سمجھتے تھے کہ راشد کی نظر میں شاعری میں نئی نسل کی دلچسپی کم ہوتی جائے گی کیا میرا جی کے متعلق یہ کہنا درست ہوگا کہ میرا جی کے ہندی اسلوب میں لکھی گئی نظموں اور گیتوں کے سبب میرا جی کی مقبولیت کم ہوگئی ہے؟ اگر ایسا ہے یا نہیں ہے تو اس کے متعلق ہمیں سوچنا ہوگا۔

اب اس بحث سے گریز کرتے ہوئے میں جدید اردو نظم اور میرا جی کے تنقیدی مباحث کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ اردو تنقید کے افق کو دیکھیے۔ آپ کو کیا نظر آتا ہے؟ روایتی تنقید کا نیم جاں سا افق___ اور اس کے بعد ترقی پسند تنقید کی اکتا دینے والی میکانکی سی تکرار۔ اور یہ سب کچھ ابتدائی سٹیج پر تھا۔ کوئی بڑا نقاد اس دور تک نظر نہیں آتا۔

اس دور تک تو تنقید کے اسالیب اور اصطلاحات بھی ٹھیک طور پر وجود میں نہ آئی تھیں۔ جدید اردو

تنقید ابھی چلنا سیکھ رہی تھی۔ جدید شاعری تو موجود تھی مگر جدید شاعری کی تفہیم کے لیے جدید تنقید ابھی پیدا ہونے والی تھی۔ میرا جی اور راشد کی شاعری نے تو آغاز ہی سے جدید شاعری کے ایک نئے نقاد کی ضرورت کا احساس شدت سے دلا دیا تھا۔ ابہام کا شور مچ رہا تھا۔ یو پی کے شاعروں اور نقادوں نے تصدق حسین خالد، میرا جی، راشد، تاثیر، قیوم نظر، یوسف ظفر، فیض اور مختار صدیقی کے خلاف ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ اردو کے ادبی حلقے جدید شاعری کا شعور نہیں رکھتے تھے اس لیے اس شاعری کے خلاف ردعمل بہت شدید تھا۔ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ میرا جی نے فیصلہ کیا کہ وہ جدید شاعری کی تفہیم کے لیے ہر ماہ نئی نظموں پر تبصرے چھاپا کریں گے۔ چناں چہ جوں جوں یہ تبصرے شائع ہوتے گئے جدید نظم کی تفہیم کا راستہ کھلتا گیا اور قاری کی تربیت کا سامان بھی فراہم ہوتا گیا۔

جدید شاعری کی تنقید کا فریم ورک بنانے والا کون تھا؟ یہ میرا جی ہی تھا۔ مشرق و مغرب کے نغمے کے مشاہدات اور ذاتی شعری تجربات نے میرا جی کے لیے جدید شعری تنقید کا فریم ورک فراہم کیا تھا اور یہ میرا جی کا کارنامۂ خاص کہا جاتا ہے۔

میرا جی اور ان کی نسل کے شعرا نے موہوم احساسات اور زندگی کے ایسے موضوعات کو اپنے شعری تجربے کا حصہ بنایا تھا کہ جو بظاہر نظم میں ڈھل نہ سکے تھے۔ یہ دھندلے دھندلے موضوعات شعر کا قالب اختیار نہ کر سکتے تھے مگر ان لوگوں کی تخلیقی قوت نے ان کو تجربے کی گرفت میں لے کر اظہار کی منزل سے گزار دیا تھا۔ اس لیے ایسے اظہار میں نظم کی معروف شفافیت نہ تھی اور قاری ابہام کی رو میں بہنے لگتا تھا۔ اس قسم کے تجربے سے متعارف اور مانوس نہ ہونے والے قاری کو لامحالہ معنویت کے مسئلے کا سامنا کرنا پڑتا تھا اور وہ اسے ابہام کا عذاب تصور کرنے لگتا تھا۔ میرا جی کی شعری تنقید کا کمال یہ تھا کہ تفہیم شعر کی جو تھیوری اور تھیوری کا جو پراسس اس نے تشکیل کیا تھا اس نے روایتی فہم کے قارئین کے لیے نظم کی عملی تنقید پیش کر کے اسے تفہیم کی جہات کے قریب تر کر دیا تھا اور یہ ایک کامیاب سعی تھی۔ اس کے اثرات کا نتیجہ یہ تھا کہ بعد ازاں وزیر آغا مدتوں تک اس نظم میں کی روایت پر اوراق میں نئی نظم پر توضیحی نوٹ لکھوا کر شائع کرتے رہے اور یہ روایت ہمارے اس دور تک چلی آئی ہے۔ راشد، میرا جی اور فیض صدی کے دوران میں بے شمار نظموں پر نئے نقادوں کے تجزیاتی نوٹ شائع ہوتے رہے ہیں۔

میرا جی جب میلارمے والا مضمون لکھ رہا تھا تو اس نے یہ کہا تھا کہ میلارمے جیسے مشکل شاعر کی تفہیم

کے لیے صبر وتحمل کی ضرورت ہوتی ہے مگر یہ صبر وتحمل لا حاصل نہیں ہوتا۔ میراجی نے جب یہ سطور قلم بند کی ہوں گی تو اس کے سامنے اس کی معاصر جدید شاعری موجود تھی جس میں وہ خود بھی ایک شاعر تھا اور وہ یہ بات سمجھنے میں حق بجانب تھا کہ معنی کی تلاش کا سفر لا حاصل نہیں ہوا۔ بالآخر یہ سفر قاری کو معنویت کے ثمر سے شاداب کر دیتا ہے۔ دراصل میراجی میلارمے کے اس بیان سے متفق تھا کہ ''کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے۔''[۲]

میراجی جس شعری روایت سے تعلق رکھتا تھا اس میں شعر کا مغلق ہونا یا اس میں ابہام کا پایا جانا معنوی حسن سمجھا جاتا تھا۔ اسی روایت کا ایک بڑا شاعر اور نقاد پال ویلری (Paul Valery) میلارمے کی شاعری میں ابہام اور اغلاق کے متعلق بات کرتے ہوئے اس حقیقت پر افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ لوگ شاعری میں آسانیوں کو تلاش کرتے ہیں۔ وہ یہ پسند نہیں کرتے کہ شعر پر غور کر کے لطف اٹھائیں۔ ویلری کے خیال میں جب تک کسی ادبی تخلیق میں قاری کی کوشش تفہیم کے مقابل قوتِ مدافعت نہ رکھتی ہو وہ تخلیق دلکش نہیں ہوتی۔

جدید نظم میں جس مسئلے نے میراجی کو تفہیم کا فریم ورک تلاش کرنے کی طرف مائل کیا تھا وہ جدید شاعری میں افہام اور ابہام کا مسئلہ تھا۔ اس مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے میراجی یہ کہتے ہیں:

> اب شاعری پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ ذاتی اور انفرادی ہوتی جا رہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں ایک خیال یا ایک تصور پیدا ہوتا ہے، اور وہ اس کے اظہار کے لیے عام زبان سے ہٹ کر خاص اور مناسب الفاظ کی تلاش کرتا ہے جو اس کے خیال یا تصورات سے پورے طور پر ہم آہنگ ہوں۔ اور اس اجنبیت کو دور کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطۂ خیال سے اپنے ذہن کی حرکت کو شروع کریں، ورنہ ہمیں اس کی تخلیق میں ابہام اور اغلاق نظر آئے گا؛ اور اگر چہ وہ ابہام ہمارے سمجھنے میں ہوگا، یعنی ہماری ذات میں، لیکن ہم اسے اپنی بے صبری میں شاعر کے سر منڈھ دیں گے۔[۳]

جدید اردو نظم کی تفہیم کا فریم ورک بنانے میں میراجی نے اول اول متن خوانی پر خصوصی توجہ صرف کی۔ متن خوانی پر گہری توجہ صرف کرنے کا مقصد یہ تھا کہ تفہیم شعر تک ممکن حد تک رسائی حاصل ہو جائے۔ اس کی دو صورتیں تھیں اول یہ کہ متن میں نظر آنے والی ظاہری معنویت ومفہوم کو دریافت کر لیا جائے۔ یا متن میں موجود علامتوں، استعاروں اور تلازموں کے روایتی مفاہیم کے ساتھ ساتھ متن کے حوالے سے بننے والے باطنی معنوں

تک بھی پہنچا جائے اور میراجی جیسا بے حد زیرک نقاد باطنی معنوں کی گہرائیوں تک فی الفور پہنچ سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی نے نظموں کے تجزیوں سے جو نتائج برآمد کیے ہیں وہ بہت convincing معلوم ہوتے ہیں۔

متن خوانی کی ایک اور سطح بھی یہاں قابل ذکر ہے اور وہ ہے کسی نظم کے متن کی زیر سطحی کیفیات اور اس کی روح۔ یہ وہی طریق کار ہے جسے ہسرل (Husserl) نے مظہریات کی شکل میں پیش کیا تھا اور یہ تنقید کسی فن پارے میں موجود مگر زیر سطح چھپی ہوئی کیفیات کی معنویت کو قاری کے سامنے پیش کر دیتی ہے اور یہ کسی متن کی نفسی تعبیر کا بہترین کردار ادا کرتی ہے۔ اس تعبیر کا منبع وسرچشمہ نقاد یا قاری کا منفرد ذہن ہوتا ہے یعنی متن کی موضوعی تعبیر کا اس میں گہرا دخل ہوتا ہے۔

جدید نظم کے تفہیمی فریم ورک میں یہ مظہریاتی طریق کار بھی میراجی کے ہاں موجود ہے۔

میراجی نے جدید نظم کے لیے تفہیم کا جو فریم ورک بنایا تھا وہ کسی شاعر کے شعور تک رسائی حاصل کرنے کا تقاضا کرتا تھا۔ شعور تک رسائی کا مطلب یہ تھا کہ شاعر کے تخلیقی منابع تک پہنچا جائے۔ اس کی سوچ کے سرچشموں کو دریافت کیا جائے اور کسی مخصوص فن پارے میں اس کے شعور کی کارروائی کو سمجھا جائے تا کہ متن کی شرح اور تعبیر تک پہنچا جائے۔

متن میں مصرعوں کی لفظی ترتیب ان کے لیے خیال افروزی کا سامان مہیا کرتی تھی۔ ان کی بہت گہری نظر بعض اوقات صرف ایک معمولی سے مصرع کو معنویت سے بھر دیتی تھی اور ان کی مخصوص قصہ سازی کا کام شروع ہو جاتا تھا۔ یہ ان کی ادبی بصیرت کا ایک ادنیٰ سا اظہار ہوتا تھا مگر جدید اردو نظم میں تفہیم کے فریم ورک کی نادر مثالیں ان کے ہاں پیدا ہو جاتی تھیں۔ میں یہاں اختر شیرانی کی مشہور نظم ''یہی وادی ہے وہ ہمدم'' کے ایک مصرع کی مثال پیش کروں گا:

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اس مصرع کی توضیح میں میراجی نے ساختیاتی تنقید جیسا تنقیدی قرینہ استعمال کیا ہے حیرت اس بات پر ہے کہ اس دور میں ساختیاتی تنقید کا ادبی تنقید میں نام ونشان بھی نہ بن سکا تھا۔ اس مصرع سے میراجی نے کس انداز سے معنوی تشکیل کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ دیکھیے میراجی کا تجزیہ:

> ظاہر ہے کہ کل مصرع کسی کی زبان سے کہا ہوا کلمہ ہے۔ گویا ایک شخص کہہ رہا ہے کہ ''یہی وادی

ہے''۔اتنا سن کرہمیں ایک تعجب یا تجسس کا احساس ہوتا ہےاور ہمارا ذہن سوچتا ہے کہ یہ وادی تو ہے لیکن یہاں کیا ہوا؟ اس میں کون سی خصوصیت ہے؟ آگے ''ہمدم'' کا لفظ آتا ہے اور ہمارے ذہن میں ایک تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔تصویر یہ ہے: دو انسان (مرد) ایک وادی میں کھڑے ہیں اور ایک کہتا ہے ''یہی وادی ہے اے ہمدم......'' اب ہمارا تجسس بڑھتا ہے کہ یہ شخص اپنے ساتھی کو کون سی بات بتانے کو ہے،اس وادی میں پہنچ کر اس کے ذہن میں کون سی یادیں تازہ ہوگئی ہیں۔اگلا ٹکڑا وضاحت کرتا ہے: ''جہاں ریحانہ رہتی تھی''،اور بات پوری ہو جاتی ہے اور ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی محبوبہ اسی وادی میں رہا کرتی تھی۔ وہ اب یہاں نہیں رہتی۔شاعر آج کسی طرح اپنے رفیق کے ساتھ آن پہنچا ہے اور اسے بتا رہا ہے کہ اسی وادی میں ریحانہ رہا کرتی تھی۔ظاہر ہے کہ اس کا ساتھی جانتا ہے کہ ریحانہ کون تھی۔ہم بھی جانتے ہیں کہ وہ کون تھی اور اس لیے مصرع کے اختتام پر دو مردوں اور اس وادی کی جس میں ریحانہ رہتی تھی جو ایک تصویر پیدا ہوئی تھی اس میں حزن و ملال کی آمیزش ہو جاتی ہے۔اگر اسی مصرع کو بدل کر ہم یوں لکھیں:

جہاں ریحانہ رہتی تھی یہی وادی ہے وہ ہمدم!

تو وادی کی اہمیت جاتی رہتی ہے اور حزن و ملال کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی کیوں کہ اس صورت میں ہمیں وادی کی اہمیت بڑھانے والی ریحانہ کے متعلق باقاعدہ اطلاع مل جاتی ہے کہ یہاں وہ رہتی تھی اور دوسرا ٹکڑا ایک طرح سے فالتو اور پھیکا معلوم ہوتا ہے لیکن پہلی صورت میں ہمارے تجسس کی رگ کو اکسانے کے بعد ہمیں بتایا جاتا ہے کہ اس وادی میں کیا خصوصیت ہے۔[4]

اس مثال سے ظاہر ہوا کہ کس طرح الفاظ رفتہ رفتہ نئے سے نیا تصور لا سکتے ہیں اور ان کی نشست کا مقام کس قدر معین ہونا چاہیے۔ساتھ ہی سمجھنا چاہیے کہ لفظی تصورات کی پوری اہمیت کو ان کے اضافی رتبے کے ذریعے نمایاں کرنے کا یہ طریقہ ذہانت و تفکر اور بذلہ سنجی سے تعلق رکھتا ہے۔

جدید نظم کی تفہیم کے فریم ورک میں میراجی قاری کو ایک ایسی منزل پر بھی لا کر چھوڑ دیتے ہیں جہاں مناسب تجزیے اور توضیح کے بعد معنویت کی مزید تفہیم کا کام قاری/ نقاد کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ میراجی قاری کی انگلی

پکڑ کر اسے اپنے ساتھ ساتھ افہام کے گوشوں سے گزارتا ہے۔نظم کے دروبست میں موجود رموز کی اس کے سامنے تعبیر و تشریح کرتا ہے۔ جمالیاتی تجربوں سے روشناس کراتا ہے اور اس تخلیقی عمل کو متخیلہ میں بیدار کرتا ہے جس سے شاعر نے گزر کر نظم لکھی تھی۔ بظاہر یوں نظر آتا ہے کہ نظم کی تفہیم کے سب باب روشن ہو گئے ہیں۔ مطالب واضح ہو گئے ہیں مگر اس منزل پر میراجی قاری کی انگلی چھوڑ دیتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ متن میں مزید معنویت موجود ہے اور اس تک پہنچنے کے لیے قاری کو خود سعی کرنی ہوگی۔ جدید تھیوری اس عمل کو sub-text کا نام دیتی ہے۔سب ٹیکسٹ sub-text کا یہ قرینہ ناول،افسانے اور شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔

میراجی نے تخلیقی عمل کی بازآفرینی کی سعی کی ہے۔ یہ ایک طرح کی اکتشافی تنقید ہے جس میں نقاد شاعر کے تخلیقی عمل کو منکشف کرتا ہے اور ممکن حد تک معنویت کے قریب قریب پہنچ جاتا ہے۔ میراجی نے مواد، موضوع کی قدر و قیمت بیان کرنے میں بہت کم توجہ دی ہے۔ وہ نظم کے ماحول اور تخلیقی واردات پر توجہ دیتے ہیں۔ گویا وہ قاری کو نظم کے دروازے اندر داخل کر دیتے ہیں اور کچھ کام اس کے سپرد کر دیتے ہیں کہ وہ اپنی مزید سعی سے نظم کے قابل بیان پہلوؤں کو بیان کرے۔

اس نظم میں ذات اور معروضات کا امتزاج ہے۔نظم تخلیق کی معروضی صورت ہے۔ میراجی کا عمل اس معروضی صورت کو بار بار دیکھنے اور اسے conceive کرنے سے شروع ہوتا ہے۔ جوں ہی وہ نظم کو conceive کرتا ہے اس کی ذات متحرک ہونے لگتی ہے۔متخیلہ نظم کے اندر باہر، اردگرد جھانکنے لگتا ہے۔ اور میراجی وہ نقطہ وہ مقام تلاش کر لیتا ہے جہاں سے نظم کا origin ہوا تھا۔ یہ ذات کے متخیلہ کا عمل ہے جو نقاد کو اس مقام پر بالآخر پہنچا دیتا ہے اور یہاں سے نظم کی قدرتی ساخت کا نقشہ ہمارے سامنے واضح ہو جاتا ہے۔

جدید اردو نظم کے فریم ورک میں میراجی نظم کے حقیقی وجود کی تلاش میں سرگرداں ملتا ہے۔ وہ نظم کے وجود میں فلسفہ، فکر، تفکر اور سوچ و فکر کے موضوعات کی تلاش میں نہیں نکلتا ہے۔ اسے تلاش ہوتی ہے خیال کی، جذبے کی احساس کی اور جمالیاتی رویوں کی۔اس کی نگاہ نظم کے وجود کے مرکز کی متلاشی ہوتی ہے۔ اِدھر اُدھر دیکھتے دیکھتے اس کی نگاہ مرکز تک جا پہنچتی ہے۔اس جگہ سے نظم کا وجود اس کے سامنے اپنی شکل بنانے لگتا ہے اور ہوتے ہوتے وجود کے سارے رموز، سارے نقاط اور سارے زاویے مکمل ہو جاتے ہیں۔ میراجی کے تنقیدی کرافٹ میں یہ عمل بے حد متاثر کرنے والا ہے۔ میراجی سے پیشتر کسی اردو نقاد نے نظم کو اس طرح سے اپنے حصار میں لینے کے لیے سوچا تک نہ تھا۔اس تنقیدی قرینہ سے میراجی اس وقت واقف ہوا تھا جب وہ میلارمے

پر مضمون لکھنے کے دوران میں چارلس موراں (Charles Mauron) کے ان تجزیوں سے روشناس ہوا تھا جو اس نے میلارمے کی نظموں کی توضیح کے لیے قلم بند کیے تھے۔[۵] اس سے میراجی اتنا متاثر ہوا تھا کہ اس نے ادبی دنیا کے اوراق پر جدید نظموں کے تجزیے شروع کر دیے تھے۔ بعدازاں یہ کام ۱۹۴۴ء میں اس نظم میں کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

میراجی کے ہاں نظم کی تفہیم کی بنیاد subjective theory پر استوار نظر آتی ہے۔ قاری نظم کو اپنی موضوعی فہم کے مطابق گرفت میں لیتا ہے۔ اس میں اس کے ذہنی پس منظر کا حصہ بہت اہم ہوتا ہے۔ اس کے فہم کو اس کی ادبی پرداخت، روایت، نظریات، شعری اصول، شاعری کی فنی تفاسیر اور اس کے عمل اور نظریات کے ردعمل سے تیار ہونے والی ادبی شخصیت نظم کی تفہیم میں اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ہر قاری اپنے پس منظر کے حوالے سے ایک مختلف ادبی شخصیت کا حامل ہوتا ہے اور یہ ادبی شخصیت ہی ہے جو شعر کی تفہیم کو متعین کرتی ہے۔ اس لیے ہر تفہیم حتمی اور قطعی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم دیوان غالب کا جائزہ لیتے ہیں تو مختلف شارحین کے ہاں ہمیں کسی شعر کی مختلف شرحیں ملتی ہیں۔

میراجی کے ہاں نظم کی جو بھی تفہیم ہے وہ اس کی ادبی شخصیت کا کام ہے۔ کیا ہم اس کے کام کو حتمی کہہ سکتے ہیں؟ کیا اس سے اتفاق کر سکتے ہیں؟ یا ہم اس سے مختلف تفہیم دے سکتے ہیں۔ ان باتوں کا تعین قاری کی ادبی شخصیت ہی کر سکتی ہے۔ لیکن میراجی کی تفہیم subjective theory پر ہے۔ اس کی موضوعیت نظم کی تفہیم میں فیصلہ کن کردار ادا کرتی ہے۔ میں نے اس مسئلہ کو یہاں اس لیے پیش کیا ہے کہ عام قارئین یا نقادوں کے مقابلے میں اس نے اس نظم میں کی تفہیم میں موضوعیت کے نتائج پر زیادہ انحصار کیا ہے۔

ہمیں یہاں اس بات کا بھی ذکر کرنا ہے کہ میراجی نے نظموں کی تفہیم کے لیے کون سی اصطلاحیں استعمال کی تھیں۔ کیا وہ اپنے کام کو نظم کی شرح کہتے تھے یا تفسیر، تعبیر یا تجزیہ کا نام دیتے تھے یا تنقید کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔ کیوں کہ تفہیم کی ان اصطلاحات سے میراجی کے کام کی نوعیت واضح ہو سکے گی۔ اس مقصد کے لیے میں نے اس نظم میں کے پیش لفظ سے رجوع کیا۔ میراجی کہتے ہیں کہ ادبی دنیا میں میں نے ہر ماہ کی نظموں کا جائزہ لینا شروع کیا تھا۔ ذہن میں چارلس موراں کا اندازِ تشریح تو آسودہ تھا ہی۔ کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر میں نے بھی وہی طرز اختیار کی جو آگے چل کر انفرادی رنگ نمایاں کرتی گئی۔[۶]

میراجی نے اپنے بیان میں ہر ماہ کی نظموں کے جائزے کا ذکر کیا ہے۔ اب جائزہ شرح ہے نہ تفسیر اور نہ ہی تعبیر یا تجزیہ۔ جائزے میں کئی باتیں شامل ہو سکتی ہیں۔ البتہ میلارمے کی نظموں کے شارح چارلس موراں کا ذکر کرتے ہوئے میراجی نے یہ کہا تھا کہ اس نے ہر نظم کو سمجھنے کے لیے جس انداز سے شرح لکھی تھی وہ انداز مجھے بہت پسند آیا۔[۷] یہاں میراجی نے شرح کی بات کی ہے۔ ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ میراجی نے شرح کا راستہ اپنایا ہے۔ مگر یہ شرح وہ نہیں ہے جو دیوان غالب کے شارحین نے کی ہے۔ یہ لوگ حد سے زیادہ شعری متن کے وفادار ہوتے ہیں اس سے ہٹ کر ادھر اُدھر کی کوئی بات نہیں کرتے۔ ناک کی سیدھ میں چلے جاتے ہیں۔ مگر میراجی متن کے اتنے وفادار نہیں ہیں۔ وہ متن سے زیادہ اپنی شعری موضوعیت کے وفادار نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے شعری موضوعات کی بنیاد متن ہی پر ہے مگر وہ متن سے ہٹ کر متن کی تحریک سے جو متنی منظرنامہ بناتے ہیں وہ میراجی کی موضوعیت کی تخلیق ہوتا ہے۔ گویا میراجی ایک سطح پر قاری ہیں اور دوسری سطح پر قاری سے بلند ہو کر خالق نو کا کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ اس مقام پر اگر میں یہ کہوں کہ نئی تھیوری کی قاری متنی تنقید (Reader-Oriented Criticism) کے تصورات سے بہت پہلے میراجی متن کی تنقید کا یہ قرینہ پیش کر چکے تھے تو بالکل صحیح ہوگا۔

میراجی کے ہاں نظم میں تفہیم کے اس فریم ورک کو واضح کرنے کے لیے میں جوش کی ایک نظم ''دیدنی ہے آج'' کی مثال پیش کرتا ہوں۔ میراجی اس نظم کی تفہیم سے پہلے اپنے اس طریق کار کے بارے میں بتاتے ہیں کہ جس سے وہ نظم کے منظرنامہ کو تخلیق کرتے ہیں:

> نظموں سے لطف اٹھانے اور ان کو صحیح طور پر سراہنے کے لیے میں نے آج تک یہی طریقہ اختیار کیا ہے کہ ایک بار پڑھ لینے کے بعد میں اس جگہ جا کھڑا ہوتا ہوں جہاں ایستادہ ہو کر شاعر نے اپنا کام ظاہر کیا ہے اور پھر آغاز سے لے کر نظم کو دوبارہ پڑھنا شروع کرتا ہوں یوں مرا ذہن اس کیفیت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے جس میں اس نے شعر کہا تھا۔

جوش کی نظم یہ ہے:

دیدنی ہے آج

پہلو میں تاب حسنِ جہاں دیدنی ہے آج
نورِ چراغ خلوتیاں دیدنی ہے آج

کشتی رواں ہے نغمۂ ساقی کی لے کے ساتھ
موجِ خرامِ آبِ رواں دیدنی ہے آج
دم سازِ ابروباد ہے رندانہ بانکپن
طرفِ کلاہِ پیرِ مغاں دیدنی ہے آج
آرائشوں کی فکر نہ زیبائشوں کا ہوش
وارفتگیِ لالہ رخاں دیدنی ہے آج
حسنِ جواں، شرابِ کہن، سازِ برشگال
عشرت سرائے بادہ کشاں دیدنی ہے آج

میراجی نے اس نظم کے unstated منظرنامے، ماحول، فضا اور کیفیات کو کس طور پر اپنے متخیلہ میں دیکھا ہے وہ میراجی کے بیان میں موجود ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اس حوالے سے وہ نظم کو از سرِنو تخلیق کر دیتے ہیں۔ اور زیادہ پر معنی انداز میں کرتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو جوش کی نظم جو اس کی personal تخلیق ہے۔ میراجی کے از سرِنو تخلیقی عمل سے شعری تفہیم میں آ کر impersonal ہو جاتی ہے۔ ہوا یہ ہے کہ میراجی کا اپنا person نظم کی تخلیق و تفہیم کا حصہ بن گیا ہے۔ گویا میراجی ایک ہی وقت میں نظم کا قاری ہے، شارح ہے اور ایک حد تک خالق بھی ہے۔ اس پورے عمل کو دیکھنے کے لیے میراجی کے بیان کو دیکھیے، جس میں مختلف کڑیاں مل کر ایک مجموعی تاثر قائم کرتی ہیں:

> جوش کی اس نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیے میں سب سے پہلے ذہنی طور پر کسی دریا کے کنارے جا پہنچتا ہوں۔ کنارے پر پیڑ ہیں، سبزہ ہے، آبادی کا دور دور تک نام و نشان نہیں، پیڑوں سے پرے دھرتی پھیلی ہوئی ہے، اور اس دھرتی پر کھیتوں کا جال بچھا ہے، لیکن وہ میری ذہنی گرفت کے افق کی چیزیں ہیں۔ میں دریا کے کنارے پر کھڑا ہوں، سامنے دریا وادی کی سلوٹوں میں رس گھول رہا ہے۔ ہر طرف ایک چپ چاپ سی پھیلی ہوئی ہے مگر خاموشی اور سکون مکمل نہیں۔ کبھی کبھی کسی طائر کی آواز کان تک نہیں پہنچتی ہے۔ اوپر نگاہ کرتا ہوں تو آسمان پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن موسم ساون کا ہے، پھیلے ہوئے آسمان پر بادلوں کے جھرمٹ چھائے ہوئے ہیں اور ان کی کاجل ایسی سیاہی آنے والی بوندوں کا پیغام دے

> رہی ہے۔ اب بہت سی باتیں یکبارگی ہو جاتی ہیں۔ بوندا باندی شروع ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ ایک پھوار کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ نہ جانے کہاں سے سطحِ آب پر ایک بڑی سی کشتی نمودار ہو جاتی ہے۔ اس کشتی پر بہت سے لوگ ہیں، مرد بھی اور عورتیں بھی۔ اور پھر میرے ذہن کی قلابازی مجھے بھی ان کا ہم جلیس بنا دیتی ہے۔ اب مجھے صرف اس کشتی اور اس کے مسافروں کے ساتھ کا ہی احساس رہ جاتا ہے۔ دریا کا کنارا دور ہے، قریب صرف دریا کی لہریں ہیں۔ ''موجِ خرامِ آبِ رواں'' ہے جس کے ساتھ ہی ساتھ ''ساقی کے نغمے کی لے'' بھی جاری ہے، بھیگی ہوا چل رہی ہے، اور پل بھر کو اوپر نظر اٹھاتا ہوں تو آسمان پر ابر پارے لڑکھڑاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔[8]

جدید نظم کے لیے میراجی نے تفہیم کا جو فریم ورک مرتب کیا تھا اس میں ایک بہت اہم پہلو متن کی ذیلی ادائیگی extra textual performances کا ہے۔ میراجی نظم کے متن پر گہرا غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کو گہری قدرت حاصل تھی کہ وہ متن کے اندر آسانی سے اتر جاتے تھے اور متن کے مطالب ان کے سامنے تیزی سے روشن ہوتے جاتے تھے۔ وہ متن کے اندر باہر دیکھنے کے بعد متن سے ہٹ کر کچھ سوچنے لگتے تھے۔ اور جب ان کی سوچ اور متخیلہ اوراق پر منتقل ہوتے تھے تو متن پیچھے رہ جاتا تھا اور جو کچھ دیکھنے کو ملتا extra textual performance کا عمل کہا جا سکتا ہے۔ میراجی متن کی enlargement بنا دیتے تھے۔ وہ بہت کچھ جو ہم کو متن میں نظر نہ آتا تھا اب میراجی کی ذیلی/ اضافی کارگزاری سے نظر آنے لگتا تھا۔ مجھے یہ کہنا چاہیے کہ دراصل ان پر نظم اترتی تھی۔ نظم کو سمجھنا اور چیز ہے اور نظم کا اترنا دوسری چیز ہے۔ نظم کا سمجھنا ایک تنقیدی کارروائی ہے اور نظم کا اترنا تخلیقی عمل ہے۔ میراجی کی گہری involvement کے باعث وہ نظم کو اترتے ہوئے دیکھتے تھے اس لیے ان کا تجربہ تنقیدی سطح سے بڑھ کر تخلیقی سطح کا تجربہ ہو جاتا تھا۔

آئیے ہم قیوم نظر کی ایک نظم دیکھتے ہیں:

خیالاتِ پریشاں

دیوداروں کے ترش رو پتے — جھڑ کے پیوند خاک ہو بھی چکے
جھیل کی لٹ چکی ہے شادابی — کب سے میداں میں پہنچی مرغابی
ہر طرف نرم برف جمنے لگی — سربرآوردہ ندی تھمنے لگی

چیختی ہے ہوا گذرتے ہوئے
کوہساروں کے پار اترتے ہوئے

میں ہوں اور اک بسیط تنہائی — بے کراں، لامحیط تنہائی
راہ بھولا ہوا ہوں منزل کی — کیا کہوں، کیا ہے کیفیت دل کی
اشک آنکھوں سے بہتے جاتے ہیں — کتنے افسانے کہتے جاتے ہیں

سانس رکتا ہے لڑکھڑاتا ہوں
ذرے ذرے سے خوف کھاتا ہوں

ایک شفاف ٹکڑا بادل کا — یا کوئی پرزہ نوری آنچل کا
دور افق کے قریب لہرایا — آرزوؤں نے دام پھیلایا
میں نے چاہا کہ اپنی بات کہوں — ہو سکے گر تو اس کے ساتھ چلوں

میری رفتار برق وار نہ تھی
اور اسے تابِ انتظار نہ تھی

برف کے اک وسیع میداں پر — اب کھڑا ہوں شکستہ حال و جگر
راستہ ہے نہ رہنما کوئی — میرے پہلو سے گم ہے سایہ بھی
شام کی زردی آئی جاتی ہے — مردنی بن کے چھائی جاتی ہے

دم بخود ہے ہوا سرکتی ہوئی
روح ہے یا بہار رفتہ کی

میراجی نے extra textual performance میں اس نظم کی ساخت کو آریاؤں کی تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تخلیقی تنقید کا عمل ہے۔ نظم کا متن مناظر دکھاتا ہے یا پھر شاعر کے احساسات اور اس پر گزرنے والی تنہائی کا قصہ سناتا ہے۔ قصہ میں نے اس لیے کہا ہے کہ میراجی نظم کی ساخت کو بطور ایک قصہ کے بیان کرتے تھے۔ وہ نظم کے انسانی ڈرامے کو قصہ بنا کر سناتے تھے۔ اس کے بعد وہ نظم کے

دوسرے پہلوؤں کا رخ کیا کرتے تھے۔ ''خیالاتِ پریشاں'' میں پس منظر کی شکل میں انہوں نے آریائی تہذیب و تمدن کی قصہ آرائی کی ہے۔ نظم کی ظاہری صورت اس قسم کے کسی حوالے کا تقاضا نہیں کرتی ہے مگر میراجی کا لاشعور انہیں کشاں کشاں ایک قدیم دور میں لے گیا اور ماضی کے ایک جدید شاعر کی نظم کو انہوں نے قدیم تہذیبی حوالوں سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی extra textual performance ہے۔ وہ سب کچھ جو متن کے ڈھانچہ میں نہیں تھا۔ نقاد کے وژن نے اسے متن کا تخلیقی ضمیمہ بنا دیا ہے۔ یہ نظم کی باز آفرینی ہی نہیں ہے بلکہ اس سے کچھ زیادہ عمل کا قصہ ہے:

> آریہ جب پہلے پہل ہندوستان میں پہنچے تو انہیں دو چیزوں سے سابقہ پڑا: جنگل اور جنگلی۔ جنگلیوں کو تو انہوں نے مار بھگایا، اور وہ ملک کے دور افتادہ حصوں میں پہنچے، لیکن جنگل کے جادو سے بچ نکلنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ چناں چہ نہ صرف ان کی تہذیب کا گہوارہ جنگل ہی بنے، بلکہ ان کے تمام بنیادی خیالات کی نشوونما جنگلوں کی تنہائی اور گہرائی میں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خیالات میں کسی جنگل کے اتھاہ ساگر کے ایسا عمق پایا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ زندگی کا ڈھب بدلا، گاؤں بنے۔ انہی گاؤں میں سے کچھ بڑھ کر قصبے بنے۔ قصبے پھلے پھولے اور شہروں کے آثار نظر آنے لگے اور پھر تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے یہ دور دراز سے آئے ہوئے باشندے مناظرِ فطرت سے دور ہوتے گئے، لیکن نسلی تجربے کے لحاظ سے اب بھی وہ تاثرات جو انہیں جنگلوں میں حاصل ہوئے ان کے نفسِ لاشعور میں موجود ہیں، اور اکثر یہ نسلی تجربات ادب کے ذریعے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ قیوم نظر کی یہ نظم شاید ایک ایسا ہی نسلی تجربہ ہے۔
>
> آریاؤں کو جنگل کے مختلف جلووں میں جو ہم آہنگی انسانی احساسات سے محسوس ہوئی ہوگی اس کا عکس بھی اس نظم میں موجود ہے۔ بظاہر اس میں ہر مظہرِ فطرت محض بیانیہ معلوم ہوتا ہے، لیکن ہر خارجی چیز کی کچھ نہ کچھ داخلی اہمیت بھی ہے۔ ''بادل کا شفاف ٹکڑا'' صرف بادل کا ٹکڑا ہی نہیں ہے اور یہی حال غیر شاداب جھیل، چیختے ہوئے گزرتی ہوئی ہوا (آخر میں سرکتی ہوئی دم بخود ہوا) سر برآوردہ ندی، میدان میں پہنچی ہوئی مرغابی، دیودار اور ترش رو پتوں کا ہے۔ یہ سب کسی ناٹک کے کردار ہیں۔ اور ان کے ساتھ، خوف دلاتے ہوئے ذرے، شام کی زردی، نرم برف اور بسیط تنہائی، یہ سب کچھ ان کرداروں کے (یا شاعر کے) دل کی کیفیت کی

ترجمانی کو موجود ہیں۔[9]

جدید نظم کے فریم ورک میں ایک نظم ایسی بھی ملتی ہے جس کے شعری سٹرکچر سے میراجی مطمئن نہیں تھے۔ وہ اس سٹرکچر کو معنوی ترسیل کے رستے کی رکاوٹ بھی قرار دیتے تھے۔ راشدؔ کی نظم ''زنجیر'' اس نوعیت کی مثال ہے۔ اس نظم کا دقتِ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے میراجی نے نظم کی معنوی ساخت پر کچھ باتیں کی تھیں۔ ان کا کہنا تھا:

> راشد کی اس نظم میں ایک ایسے ملک کا نقشہ نہایت نفیس کنایوں اور استعاروں سے بیان کیا گیا ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بے بسی اور مشق میں زندگی بسر کر رہا ہو۔ نظم کے دوسرے اور تیسرے بند کا مفہوم نسبتاً آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے، لیکن پہلا بند ذرا الجھن میں ڈالنے والا ہے۔ دوسرے بند میں پیلۂ ریشم اور تیسرے بند میں اس ہنگامِ باد آورد کے معنی جلد ہی متعین ہو جاتے ہیں، لیکن پہلے بند میں سنگِ خارا، خارِ مغیلاں، دوست وغیرہ کے استعارے ذرا مبہم دکھائی دیتے ہیں۔ اگر مفہوم کا تسلسل قائم کرنا چاہیں تو دوسرے بند کو پہلا اور پہلے کو دوسرا بند سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ یوں صرف دو تصور قائم ہو سکیں گے۔[10]

نظم کی معنوی ساخت کے الجھاؤ کو دور کرنے کے لیے انہوں نے نظم کی restructuring کی تھی۔ اور یہ بتایا تھا کہ نظم کے تسلسل کو آسان شکل میں رکھنے کے لیے مصرعوں کی ترتیب بدلنی ہوگی۔

راشد کے ہاں نظم کی ترتیب یوں تھی:

میراجی نے نظم کی ساخت کو پر معنی بنانے کے لیے جو ترتیب دی تھی وہ یہ ہے:

مصرعوں کا مجوزہ شمار	موجودہ شمار
۱	۸
۲	۹
۳	۱۰
۴ تا ۸	۳ تا ۷
۹ تا ۱۳	۱۱ تا ۱۵
۱۴ تا ۱۵	۱ تا ۲ [11]

نظم ''زنجیر'' کی ساخت میں مصرعوں کی ترتیب بدل دیے جانے سے نظم معنویت کی نئی طاقت حاصل کرتی ہے۔ نظم پہلی ساخت کے مقابلے میں زیادہ رواں اور نسبتاً سلیس ہو جاتی ہے۔

اپنی معروضات بیان کرنے کے بعد میں دو چار اور باتیں کہنے کی اجازت چاہوں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میرؔاجی کی تنقید اور جدید نظم پر اس کے تخلیق کردہ فریم ورک کو اردو کے نقادوں نے مناسب اہمیت نہیں دی ہے۔ کسی نے میراجی کے بنائے ہوئے شاعری کے تنقیدی نظام کو پرکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

کسی نے یہ نہیں دیکھا کہ کیا میراجی نے جدید شاعری کے تصورات کی کوئی فارمولیشن (formulation) کی ہے؟ وہ شاعری کو کیا سمجھتا تھا؟ اس کی شعری تھیوری کیا تھی؟ اس کے نزدیک شاعری کو شاعری بنانے والے اوصاف کیا تھے؟ میں مختصراً یہ کہوں گا کہ میراجی ایک visionary نقاد تھا۔ اس کے وژن نے جدید شاعری کے کڑے وقت میں جدید نظم کی تنقید کا فریم ورک بنایا۔ ان کے شعری جائزوں پر مشتمل اس نظم میں جیسی وقیع کتاب کو جدید شعری تنقید کی بوطیقا قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۲ نومبر ۲۰۱۲ء کو گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز کے زیر اہتمام منعقدہ میرؔاجی نیشنل سیمی نار میں پڑھا گیا۔)

حوالہ جات

* جز وقتی پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے (لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸)، ص ۱۲۔

۲۔ ایضاً، ص ۳۶۵۔

۳۔ میراجی، اس نظم میں (دلی: ساقی بک ڈپو، س۔ن۔)، ص ۱۵۵۔۱۵۶۔

۴۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۳۶۹۔۳۷۰۔

۵۔ میراجی، اس نظم میں، ص ۱۰۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۰۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۶۱۔۱۶۲۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔۱۳۷۔

۱۰۔ ایضاً،ص ۱۹۲۔

۱۱۔ ایضاً،ص ۱۹۳۔

مآخذ

میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔لاہور:اکادمی پنجاب،۱۹۵۸۔

_____۔اس نظم میں۔دلی:ساقی بک ڈپو،س۔ن۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

سعادت سعید *

میرا جی کی فکری جہتیں

میرا جی کی نظمیں کائنات کے ازلی و ابدی سلاسل کی علامتی تعبیر و تظہیر میں یکتا و نادر طرز بیان کی حامل ہیں۔ انھوں نے روشنی کی تلاش میں ان اندھیروں کا سفر بھی کیا ہے جنھیں عام طور پر اخفائے حال کی مہر ثبت کرنے یا بالائے طاق رکھنے میں عافیت جانی جاتی ہے۔ ستر پوش تہذیب کا ننگا پن کاروباری مصلحتوں کے لیے تو جائز قرار پا چکا ہے لیکن عام انسان کو سر عام اپنے اندر کے تعفن کو باہر نکالنے کی اجازت نہیں دی جاتی۔ میرا جی نے مصلحت آمیز خیر کے مقابلے میں شر انگیز راستی کو اپنانے کا اعلان کیا۔ یہ شر انگیز راستی کیا ہے۔ خود میرا جی کی زبان میں ملاحظہ ہو:

> بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں۔ اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے، اس لیے ردعمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو۔۔۔۔ میرا آدرش ہے۔[۱]

روسو (Jean-Jacques Rousseau) کے معاہدہ عمرانی میں موجود فطری زندگی کے تصور کو یاد کیجیے کہ جس میں اس حقیقت کے رخ سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ انسان آزاد پیدا ہوا تھا لیکن تہذیب و تمدن نے اسے پابہ زنجیر کر دیا ہے۔ اور پھر ہیولاک ایلس (Henry Havelock Ellis) کی تحقیقات اور فرائڈ

(Sigmund Freud) کی انٹر پریٹیشن آف ڈریمز(The Interpretation of Dreams) کو یاد کیجیے، بقیہ ڈھکا چھپا سچ بھی طشت از بام ہو جائے گا۔دیوی اتھینہ (Athena) کے مندر میں میڈوسا (Medusa) کا ریپ، ہیلن (Helen) کی حکایات، الف لیلیٰ میں بادشاہوں کی بدکار منکوحائیں، یوسف سوداگر کی داشتہ شہزادی، مادام بواری(Madame Bovary)، گستاوفلابیئر (Gustave Flaubert)، لیڈی برڈ (Ladybird)، لارنس(D.H.Lawrence)، لیڈی چیٹر لیز لور(Lady Chatterley's Lover)، سعادت حسن منٹو کے تلخ انکشافات، خان فضل الرحمٰن کے مسلک لذتیہ کے تحت لکھے گئے حقائق اور اپنے مفتی جی کے مفتیانے میں ہونے والی مفتو مفت جسمانی کارگزاریاں اور پھر علی پور کا ایلی، واجدہ تبسم کا ''شہر ممنوع'' اور عصمت چغتائی کا ''لحاف''!

اے ''طلاموس کبیر'' ہمارے علم میں مزید اضافہ فرما اور ن ۔م ۔راشد کو کمسن جہاں زاد کے عذاب سے بچا۔ان کی شاعری میں سفید فام عورت سے لیا جانے والا انتقام مسز سلامانکا کی آنکھوں میں دھول بن کر جا گھسا ہے۔وارث شاہ نے ہیر رانجھا میں موج میلہ لگایا۔اگر اس امر کو تحقیقی غلطی نہ جانا جائے تو میر اثر نے خواب وخیال میں میراجی کے آدرشوں ہی کو ثابت کیا ہے اور ''سحرالبیان'' (تعشق کی آپس میں باتیں کریں)، ''گلزار نسیم'' میں '' ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ۔ ہے ہے مجھے خار دے گیا کون''۔یعنی ہے ہے مرا گل لے گیا کون ۔ ہے ہے مجھے جل دے گیا کون! اور روایتی شاعروں کے تصوف میں یہ بھی جائز تھا ''گھر آیا تو آج ہمارے کیا ہے یاں جو نثار کریں۔الا کھینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں'' اور اپنے چچا غالب کیا کسی ڈومنی سے ہمکلام ہو رہے ہیں اللہ اللہ! غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں ۔ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کے یوں'' الاماں الحفیظ کچھ فلمیں یاد آ گئیں 'لولیتا' (Lolita)، 'فینی ہل' (Fanny Hill)، 'اٹ سٹارٹڈ ود اے کس' (It Started with a Kiss) 'ارمالا ڈوس' Irma la Douce، کہاں سے آئے یہ جھمکے؟ ،کس نے دیے یہ جھمکے؟ اس کے بدلے میں کیا کوئی من مرضی سے امراؤ جان ادا نہیں بن سکتی؟ ،غلام عباس کی ''آنندی'' نے سب کچھ کھول کے رکھ دیا۔نظیر اکبر آبادی کی پکار سنیے، ''دل میں کسی کے ہرگز نے شرم نہ حیا ہے۔ آگا بھی کھل رہا ہے پیچھا بھی کھل رہا ہے'' تو صاحبو پردہ نہ جانے کس کی عقل پر پڑا ہے؟ اور میں نے زیادہ تر اس سینار یو پر توجہ دی ہے کہ جس میں ابھی ہماری لڑکیوں نے انگریزی پڑھنے کے بغیر ہی بہت سے سین دکھا دیے

ہیں۔عینی آپا کچھ چاندنی بیگم کے بارے میں بھی ارشاد ہو جائے۔اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا ۔زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا۔

اے ''طلاموس کبیر'' میراجی کی خطائیں بھی بخش کہ انھوں نے اگر ڈھول کا پول کھولا ہے تو ہمیں پول کا ڈھول کھولنے کی تو اجازت ہونی چاہیے یعنی ''عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے میرا کام۔مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے'' اور یہ شکر ہے کہ لیلیٰ مجنوں کی منکوحہ نہیں تھی ورنہ تو یہ شاعر بھی حدود کی زد میں آتے آتے بچے ہیں۔بایں ہمہ صرف میراجی کو کارنر نہیں کیا جا سکتا۔دنیا ایک بڑا حمام ہے جس میں ہر شخص کو یہ لگتا ہے کہ دوسرے ننگے ہیں اور اس نے طالبانی برقعہ اوڑھ رکھا ہے یعنی نہ اس کا پتہ چلتا ہے کہ وہ مرد ہے کہ عورت! انتظار حسین صاحب اپنی نانی اماں سے کہانیاں سنتے رہے اور ہم اپنی نانی کے افغانی برقعے میں گھسے دم دبائے دم سادھے بیٹھے رہے۔کچھ کرنے کی ہمت نہ ہوئی، تو اتنا ضرور سمجھا کہ دنیا کے حمام میں دوسرے لوگ مساج کروا رہے ہیں۔میراجی کی نظم ''برقع'' اس ضمن میں ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔:

آنکھ کے دشمنِ جاں پیراہن
آنکھ میں شعلے لپکتے ہیں، جلا سکتے نہیں ہیں ان کو
آنکھ اب چھپ کے ہی بدلہ لے گی
نئی صورت میں بدل جائے گی![۲]

تو جناب تہذیب وتمدن کے برقعے کے نیچے کیا کچھ ہو رہا ہے؟ چوری چھپے کی وارداتیں! کالج نامے سیڑھی نامے اور پھر نامے ہی نامے۔میراجی کہتے ہیں:

آنکھ اب چھپ کے ہی بدلہ لے گی،
جھلملاتے ہوئے پتے تو لرزتی ہوئی کرنوں کی طرح سایوں میں کھو جائیں گے
اور بھڑکتے ہوئے شعلے بھی لپکتے ہوئے سو جائیں گے،
دل میں سوئی ہوئی نفرت سگِ آوارہ کی مانند اندھیرے میں پکار اٹھے گی
ہم نہ اب آپ کو سونے دیں گے۔
اور چپکے سے یہ آسودہ خیال آئے گا
آج تو بدلہ لیا ہم نے نگاہوں سے چھپے رہنے کا۔

لیکن اب آنکھ بھی بدلہ لے گی۔

نئی صورت میں بدل جائے گی! [۳]

میرا جی نے کہا سب کچھ جنس تو نہیں ہے۔ اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہے لیکن زمین، انسان، زندگی اور کائنات کے اور بھی بہت سے مظاہر ہیں ان کا کھوج بھی تو لگانا ہے سوازلی وابدی اندھیروں، تنہائیوں، خلوتوں اور جدائیوں کا حساب کتاب بھی تو رکھنا ہے۔ ڈارون سے کیا گلا، میرا جی کہتے ہیں ''میں کہتا ہوں اجالے کو کون پسند نہیں کرتا۔ جب سے یہ دنیا بنی ہے۔ جب سے آدم کی اولاد اپنے جدامجد کے گناہ کی پاداش میں کرہ ارضی پر رہنے لگی ہے۔ جب سے بندر پیڑ کی ٹہنیوں سے اتر کر زمین پر چلنے پھرنے لگا ہے۔ اجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے۔'' میرا جی نے اس خیال کی شرح میں کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی شاعری میں اندھیروں، اجالوں اور سایوں کے مظاہر اپنے عروج پر نظر آتے ہیں۔ بقول ن۔م۔راشد:

میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو

میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو

نارسا ہاتھ کی نمنا کی ہے

ایک ہی چیخ ہے فرقت کے بیابانوں میں

ایک ہی طول المنا کی ہے

ایک ہی روح جو بے حال ہے زندانوں میں

ایک ہی قید تمنا کی ہے

عہد رفتہ کے بہت خواب تمنا میں ہیں

اور کچھ واہمے آئندہ کے

پھر بھی اندیشہ وہ آئینہ ہے جس میں گویا

میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو

کچھ نہیں دیکھتے ہیں

محور عشق کی خود مست حقیقت کے سوا

اپنے ہی بیم ورجا، اپنی ہی صورت کے سوا

اپنے رنگ، اپنے بدن، اپنے ہی قامت کے سوا

اپنی تنہائی جانکاہ کی دہشت کے سوا

دل خراشی وجگر چاکی وخوں افشانی

''ہوں تو ناکام پہ ہوتے ہیں مجھے کام بہت''

''مدعا محو تماشائے شکست دل ہے''

''آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے''

''رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا

چاند کے آنے پہ سائے آئے

سائے ملتے ہوئے، گھلتے ہوئے کچھ بھوت سے، بن جاتے ہیں

(میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو

اپنی ہی ذات کی غربال میں چھن جاتے ہیں)

دل خراشیدہ ہو خوں دادہ رہے

آئینہ خانے کے ریزوں پہ ہم استادہ رہے

چاند کے آنے پہ سائے بہت آئے بھی

ہم بہت سایوں سے گھبرائے بھی

میر ہو، مرزا ہو، میرا جی ہو

آج جاں اک نئے ہنگامے میں در آئی ہے

ماہ بے سایہ کی دارائی ہے

یا وہ عشرت خوناب کسے؟

فرصت خواب کسے [۴]

ن۔م۔راشد کو فرصت خواب تھی یا نہیں؟ اس بات کو سر دست ادھورا چھوڑتے ہیں لیکن میرا جی نے اپنے عہد کے علمی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی منظر نامے پر گہری نظر ڈالی ہے۔ یہ منظر نامہ ان کے لہو کی گردشوں میں شامل ہو کر صفحہ قرطاس پر نقش ہو جاتا ہے۔ اور وہ کہتے ہیں: ''میں اپنے ملک کے موجودہ سماج کا ایک جیتا جاگتا

فرد بھی ہوں۔ میری خواہشات اسی سماج کی تابع ہیں۔ میرا دل پرانی فضا میں سانس لیتا ہے مگر میری آنکھیں اپنے آس پاس اپنے سامنے دیکھتی ہیں۔ اور اس مشاہدے کا نقش میری نظموں میں ہر جگہ موجود ہے۔''

استعارے کا جادو اور میرا جی کے سماجی معنی

ممتاز حسین نے اپنے مضمون ''رسالہ در معرفت استعارہ'' میں مابعد الطبیعیاتی منطق کی احتجاجی صورت حال کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> اگر آج آرٹ عہد عتیق کے طلسمات اور اساطیر اور قرون وسطی کی اخلاقیات سے آزاد ہے تو کل وہ باقیات قرون وسطی اور طبقات نظام کی سیاسیات سے بھی آزاد ہوگا۔ یہ ایک عجیب کشمکش ہے لیکن اس کشمکش سے وہ سحر اور وہ آرٹ پیدا ہوں گے جس کا خواب یورپ کے رومانی شعرا نے اپنی تحریک کے عروج کے زمانے میں دیکھا تھا۔ رومانی شعرا نے سرمایہ دارانہ رشتوں کی مخالفت میں ہی شاعری کی ہے۔ انھوں نے اپنے احساسات اور ندائے تخیل سے اس بات کی تصدیق کی کہ انسان ایک ہے، وہ ناقابل تقسیم ہے۔ وہ انسان ہے نہ کہ آقا اور غلام، زمیندار اور کسان، کام دار اور سرمایہ دار، منشی اور کوتوال۔ اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے اس بغاوت کو بہ قوت جذبہ پروان چڑھایا اور عقل کی مخالفت کی۔ لیکن جو چیز سمجھنے کی ہے وہ یہ کہ انھوں نے سرمایہ دارانہ طبقے کی عقل کے خلاف بغاوت کی، نہ کہ انسانی عقل کے خلاف ورنہ ورڈز ورتھ اپنے تخیل کو عقل مرتفع کا نام کیوں دیتا۔ انھوں نے اس عقل کے خلاف بغاوت کی جو اسیر سود و زیاں تھی۔ جو انفرادی تگ و دو کی بہیمانہ قدر کو عام کیے ہوئے تھی اور جو احساسات و جذبات کی اطلاعات سے اس لیے کنارہ کش تھی کہ ان کا فیصلہ تاجر کے استحصال کے خلاف تھا۔[۵]

میرا جی نے اپنے دور کی نیم صنعتی اور نیم جاگیردارانہ زندگی کے تناظر میں جو شاعری کی ہے وہ بھی بہ اعتبار جوہر احتجاج اور بغاوت کے آثار سمیٹے ہوئے ہے۔ انھوں نے خواب غیر معمولی جذبات اور حقیقت کے عناصر سے اپنی نظموں کا فیبرک تیار کیا۔

ممتاز حسین کے اس بیان کی روشنی میں معاملہ یوں ہے کہ استعارے کی دنیا میں جو مستعار منہ کے اوصاف کو مستعار لہ کے اوصاف میں جمع کر دیا جاتا ہے اور مستعار لہ کا ذکر گرا دیا جاتا ہے تو اس کا سبب یہی ہے

کہ مستعار لہ مستعار منہ سے اوصاف حقیقی یا اپنی معنویت میں متحد ہو جاتا ہے۔ لیکن استعارہ مستعار جو ٹھہرا اس میں یہ اتحاد جزوی ہوتا ہے نہ کہ کلی، کیونکہ مستعار منہ مستعار لہ سے مماثل ہوتے ہوئے بھی متغائر ہوتا ہے۔ اس لیے اس اتحاد کے باوصف ان میں تخالف بھی موجود رہتا ہے۔ مستعار منہ کے حقیقی معنی کی تردید مستعار لہ کا حقیقی معنی کرتا ہے۔ اور یہ ان کے اسی اتحاد اور تخالف کا نتیجہ ہے کہ اصل معنی مستعار منہ سے تجاوز کرتا ہے یا جست کرتا ہے، جو ایک ترکیبی معنی ہوتا ہے۔ یہ معنی جو حقیقت اور مجاز کے اتحاد و تخالف سے پیدا ہوتا ہے، اصل حقیقت کو توسیع دیتا ہے نہ کہ اسے قطعیت کے ساتھ محدود کرتا ہے۔ حقیقت خواہ کسی ذرے کی ہو یا انسان کی، اپنے حجابات میں لامحدود ہے کیونکہ وہ کائنات کی حقیقت سے بے شمار رشتوں میں مربوط ہے۔ کسی بھی حقیقی تجربے کی حرف بہ حرف سچائی کو صرف استعارے ہی کے ذریعے پیش کیا جا سکتا ہے جو اس کو قطعیت کے ساتھ محدود نہیں کرتا بلکہ اس کی لامحدودیت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اشارے کو یقیناً تابناک ہونا چاہیے۔ لیکن اس میں وہ ابہام بقول غالبؔ تو رہے گا جس پر تشریح قربان ہوتی ہے۔ کیونکہ حقیقت کا لامحدود پہلو ہمیشہ مبہم ہوتا ہے۔ یہاں مسئلہ حسن معنی کے امکانات پر مرمٹنے کا ہے نہ کہ متعین تصورات میں گھر کے رہ جانے کا۔ استعارہ حقیقت کا آئینہ ہوتا ہے، نہ کہ اس کا پردہ حجاب۔ اس کی رمزیت حقیقت کی طرف ایک جنبش نگاہ کے کرنے میں ہے نہ کہ اس کے پردہ خفا کے بننے میں۔ حقیقت کے چہرے سے پردہ اٹھانے ہی کا نام استعارہ ہے۔ جہان معانی کو براہ راست منکشف کرنے کے لیے ذہن آدم نے اگر اسباب نطق سے کوئی آلہ کار وضع کیا ہے تو وہ استعارہ ہی ہے۔ ممتاز حسین کی ان معروضات کی روشنی میں میرا جی کی نظموں میں استعمال ہونے والے استعاروں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے حقیقت کو پیش کرنے کے استعاراتی طریقے کو توسیعی انداز سے استعمال کیا ہے اور اردو نظم کو جدید علامتی شعری مزاج کے خمیر میں خوش اسلوبی سے گوندھا ہے اس ضمن میں اگر کسی قاری کو ابہام یا الجھاؤ کی شکایت پیدا ہوتی ہے تو اسے پرانے تشبیہی اور استعاراتی طریق کار کے تالاب سے باہر آ کر میرا جی کی شاعری کا مطالعہ کرنا ہوگا۔

کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لیے چشمے کی مانند بنا
پیچ کھاتے ہوئے یہ لہر اٹھی دل میں مرے

کاش! یہ جھاڑیاں اک سلسلۂ کوہ بنیں

دامنِ کوہ میں میں جا کے ستادہ ہو جاؤں

ایسی انہونی جو ہو جائے تو کیوں یہ بھی نہ ہو

خشک پتوں کا زمیں پر جو بچھائے بستر

وہ بھی اک ساز بنے ساز تو ہے، ساز تو ہے

نغمہ بیدار ہوا تھا جو ابھی، کان ترے

کیوں اسے سن نہ سکے سننے سے مجبور رہے

پردۂ چشم نے صرف ایک نشستہ بت کو

ذہن کے دائرۂ خاص میں مرکوز کیا

یاد آتا ہے مجھے کان ہوئے تھے بیدار

خشک پتوں سے جب آئی تھی تڑپنے کی صدا

اور دامن کی ہر اک لہر چمک اٹھی تھی

پڑ رہا تھا کسی تلوار کا سایہ شاید

جو نکل آئی تھی اک پل میں نہاں خانے سے

جیسے بے ساختہ انداز سے بجلی چمکے[6]

اس نظم میں آگے چل کر میراجی نے جل پری، دامن، آلودہ، روپوشی، جھاڑیاں، دلھن، دولھا، نہاں خانہ، گرم بوندیں، آبی، پاؤں، دھارا گھٹا، شق ہونا، برق رفتاری، کرمک بے نام، بنسری، گوالا، دھندلی نظر، نمنا کی اور بہت سے دوسرے الفاظ کے توسیعی معانی سے زندگی کے بے فیض اور بے مصرف ہونے کا جو نقشہ کھینچا ہے اسے استعارے کے محدود اور حقیقی معانی کے رسیا نقاد استمنا بالید تک محدود کر کے میراجی کی جنسی بے راہ روی پر اپنی جاگیردارانہ اخلاقیات کی مہر ثبت کرنے کا جتن کرتے ہیں۔ جب خواب میں خیال کو کسی سے معاملہ ہو جاتا ہے اور موجۂ گل کو نقش بوریا پایا جاتا ہے تو استعارے کے توسیعی معانی اسے لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم یا ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم کے خیالات سے ملا دیتے ہیں یوں انفرادی عمل اپنے توسیعی معنی کے حوالے سے کائناتی ہو جاتا ہے۔ اور میراجی کی یہ نظم ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے کے وراء الحقیقت معانی کا ابلاغ کرتی نظر آتی ہے۔

میراجی کی شاعری اردو نظم کے ارتقائی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی نظمیں راشد کی نظموں کی طرح اردو شاعری کی روایت سے دوہرے انحراف کی حامل ہیں، یعنی انھوں نے ایک تو غزل اور اس کے لوازمات سے پورے طور پر گریز کیا ہے اور دوسرے حالی کے بعد بننے والی اردو نظم کی روایت کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ میراجی نے اردو نظم کے فکری اور احساساتی انجماد کو دور کرنے کے لیے اپنی نظموں میں انکشاف ذات کے انفرادی اظہار اور خارجی ماحول کے حسیاتی مواد کی ترسیل کی۔ یوں اردو نظم ایک نئے لہجے سے آشنا ہوئی۔ انھوں نے آزاد نظم کے تجربوں کے ساتھ ساتھ پابند نظم کے نئے امکانات کی دریافت بھی کی۔ ان نئے تجربوں کا بنیادی مقصد احساسات و جذبات کی معنوی وسعتوں کو نظم کی پوشاک بخشنا تھا۔ ان کی نظموں میں سادہ معنوی فکری اور جذباتی رشتوں کے سماجی عمل کی بجائے تجربات وکوائف کی پیچیدہ الجھی ہوئی اور علامتی شکلیں ملتی ہیں۔ ان کے عہد کے مروجہ شعری تجزیوں کے اصول ان کی نظموں کی تشریح و توضیح سے قاصر تھے۔ ان نظموں کی تفہیم کے لیے نئے طریق کار کی تشکیل کی ضرورت تھی اس عہد میں ان کی نظموں کو مبہم، پیچیدہ اور الجھی ہوئی کہا گیا۔ آنے والے عہد نے ان کی تفہیم کے لیے تنقیدی اصول وضع کیے۔ عوام کے لیے ہیئت کے تجربے نامانوس تھے۔ میراجی کے تجربوں کے انوکھے پن نے قاری کے لیے مشکل کے اور سامان پیدا کیے۔ میراجی فرانسیسی علامت پرستوں، سرریلزم، یونگ کے اجتماعی لاشعور، فرائیڈ کی جنس اور لاشعور کی تحریکات کا مطالعہ کر چکے تھے۔ انھوں نے ہندی دیومالا اور ہندی فلسفے سے بھی گہرا استفادہ کیا تھا۔ فرانسیسی علامت پسندوں نے انہیں ذاتی اور انفرادی ذات کی شناخت کا جوہر عطا کیا۔ سرریلزم کی تحریک نے انہیں آزاد تلازمات (Free Association) سے روشناس کرایا۔ فرائیڈ اور یونگ نے ان کے ذہن کے نفسیاتی سانچے کی تعمیر کی۔

میراجی نے اپنی ذاتی شناخت کے حوالے سے معروضی اشیا کا مطالعہ کیا۔ ان کی ذاتی زندگی ادب میں ایک اسطور کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اس بات سے کسی کو بھی مفر نہیں ہے کہ ادب میں سب سے زیادہ قابل توجہ شخصیتیں وہ ہوتی ہیں جن کے گرد جھوٹ اور الزامات کے جال بنے جاتے ہیں۔ ایسے فن کار نیم اساطیری ہوتے ہیں، جن کے حقیقی کردار ہمیشہ کے لیے بے سروپائی کی اوٹ میں چھپ جاتے ہیں۔ میراجی کی شعری شخصیت کے بارے میں یہ بات بڑے ہی پتے کی ہے میراجی کے ہاں رویے کے غیر معتدل اور پراسرار ہونے کے رجحانات ملتے ہیں۔ ان کی ذہنی الجھنوں نے اصل مسرت اور اصل حقیقت کے باہمی تصادم ہی سے

جنم لیا تھا۔ تمدنی انا ان کی فطری انا سے متصادم ہوتی ہے۔ ان کی اندھی خواہشوں اور فرد کی جبلی زندگی پر سماجی دباؤ نے انھیں ذہنی انتشار کا شکار بنایا۔ اس قسم کا انتشار فرد میں اذیت پسندی کے رجحانات پیدا کرتا ہے اور یہ کیفیت میراجی کی شاعری میں عمومی ہے۔ میراجی اپنی زندگی میں باپ کے مشفقانہ رویے سے محروم رہے۔ ماں نے انھیں محبت دی۔ ان کے ہاں ماں کی یہ محبت نفسیاتی الجھنوں کے کئی در وا کرتی ہے اور وہ روح کی ان گہرائیوں تک جا پہنچتے ہیں جہاں تہذیب اور جنگل کے قوانین کا تصادم عمومی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

میراجی نے تجزیے، تفتیش اور جستجو کے میلانات سے استفادہ کرتے ہوئے نامعلوم کی اتھاہ گہرائیوں کو معلوم کی پوشاک بخشنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے شعور و لاشعور کے میدانوں اور دلدلوں میں بسی کائنات کی نقاب کشائی کا فریضہ سرانجام دیا۔ وہ عدم کو وجود میں لانے اور غیب کو پردۂ شہود پر لانے کے عمل میں مصروف رہے اور اپنے جذبات کی بعض فکری بنیادوں کو بڑی عمدگی سے شعر کا لباس عطا کیا۔

میراجی کی نظم، ''ارتقا''، ''انجام'' اور ''خدا'' میں اپنے عہد کے معاشرتی مسائل، اردگرد پھیلی زندگی کے انحطاطی پہلو اور ذاتی دکھ ہم آہنگ ہو کر ابھرتے ہیں۔ ان کی نظم عہد کے ساتھ ساتھ ان کی ذاتی ناآسودگی کی صورت حال کی وضاحت بھی کرتی ہے۔ اس نظم میں نظم کی تین ہیئتیں (معریٰ، پابند اور آزاد) استعمال ہوئی ہیں۔ پابند حصہ یاد کے عمل کی پیش بندی کرتا ہے۔ معریٰ حصے میں خیال دھیرے دھیرے پھیلتا ہے۔ تیسرا حصہ آزاد ہے، جس میں یاد کا مرکز گم ہو جاتا ہے۔ خیال ہمہ گیری اور ہمہ جہتی کے پہلوؤں سے ہمکنار ہوتا ہے۔ چناں چہ موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ان کی یہ نظم بڑی کامیاب ہے۔ ان کے مجموعے تین رنگ میں نظم ''سمندر کا بلاوا'' بڑی عمدہ نظم ہے۔ سمندر اشیا کا مامن ہے۔ ہر شے اس میں سے نمودار ہوتی ہے اور آخرالامر اسے اسی میں شامل ہونا ہوتا ہے۔ صحرا کی لامحدود وسعتیں پہاڑوں کی قوتیں اور گلستان کے ذخیرے سمندر کے بلاوے کے منتظر ہیں۔ جب سمندر کا بلاوا آتا ہے وہ اس میں جا ملتے ہیں۔ سمندر کی علامت بیک وقت خالق کی علامت ہونے کے ساتھ ساتھ موت کی علامت بھی ہے۔ وہ اشیا کو جنم بخشتا ہے اور زوال کا پیغام بھی سناتا ہے۔ سمندر انسانی لاشعور کی طرح تاریک، ہمہ گیر، وسیع اور پھیلا ہوا ہے۔ میراجی کے ہاں استعارہ علامت کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اگرچہ تمام شاعرانہ علامات بجائے خود استعارے ہوتی ہیں یا استعاروں سے پیدا ہوتی ہیں لیکن علامت کو بہر طور استعارے پر فضیلت حاصل ہے کیونکہ استعارہ صرف اس وقت علامت کا روپ اختیار کرتا ہے

جب شاعر اس کے ذریعے کوئی ایسا مثالی مضمون جو اور وسیلوں سے ادا نہ کیا جا سکے، بیان کرے۔ استعارہ اس وقت علامت بنتا ہے جب وہ اظہار کا واحد ذریعہ ہو۔ استعارہ جب علامت کی حدود میں آتا ہے تو اسے تفاعلی استعارہ کہا جاتا ہے۔

میراجی کے ہاں علامت کے استعمال کی بہترین مثال ان کی نظم ''ابولہول'' ہے جس میں ابولہول کو ماضی کی علامت قرار دے کر اسے حال کے لمحوں کی دہشت اور خوف سے آزاد بتایا گیا ہے۔ پرانی قدروں سے چمٹے ہوئے لوگ نئے زمانے کے احساس سے بےخبر، اب بھی بےجان ابولہول کی طرح زندگی کے صحرا میں ایستادہ ہیں۔

بیسویں صدی کے انسان کا آشوب جس صورت حال کی پیداوار تھا اس سے میراجی کو شدید اکتاہٹ ہوتی تھی۔ سائنسی و صنعتی ایجادات، نئے نئے فکری انکشافات، جنگی تباہ کاریاں اور بین الاقوامی سیاست کی ریشہ دوانیاں یہ سب کچھ نئے عہد کے انسان کو فکری و جذباتی آشوب میں مبتلا کر رہا تھا۔ اخلاقی و نظریاتی انحطاط و زوال انسانی معاشروں کے سکون اور اطمینان میں تعطل پیدا کر رہا تھا۔ میراجی شاعر تھے۔ شاعر جو خالق کا درجہ رکھتا ہے اور جس کے حواس خمسہ ہر تبدیلی کو باریک بینی سے اخذ کرتے ہیں۔ چناں چہ انھیں محض داخلی اور باطنی حوالوں کا شاعر کہنا ان کی شاعری کے ایک بڑے حصے سے زیادتی کا مرتکب ہونا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کی سماجی صورت حال کا گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے نثری مضامین سے بھی دستیاب ہوتا ہے۔ انھوں نے بسنت سہائے کے فرضی نام پر بعض سیاسی و سماجی مضامین لکھے جن کے موضوعات ملکی اقتصادی مسائل، غیر ملکی سیاسی مسائل، عام سیاسی مسائل، غیر ملکی شخصیات اور دنیا بھر کے معاشرتی حالات سے متعلق تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے مسائل کا جس گہری بصیرت سے جائزہ لیا تھا یہ مضامین اس کی واضح مثال ہیں۔ ان مضامین کے عنوانات تھے ''ہندوستانی تحریک کا مسئلہ''، ''جاپان میں مزدوروں کی حالت''، ''بحرالکاہل کا سیاسی مدوجزر''، ''مشرق و مغرب کی جمہوریت کا نازک دور''، ''ہٹلر اور مسولینی جدید روشنی میں''، ''چین کا مکتی داتا''۔ یہ سب مضامین ادبی دنیا کے مختلف شماروں میں چھپے تھے۔ ان کی شدید داخلی کیفیات پر بھی ان کے خارجی مشاہدے تجزیے اور مطالعے کی گہری چھاپ ہے۔ وہ نامعلوم کو معلوم کا درجہ خلا میں معلق ہو کر نہیں دیتے۔ بلکہ ان کے لیے نئی احساساتی و جذباتی دریافتوں کے لیے ماحول کی خبر ضروری تھی۔

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے تعمیر کا اک نقشِ عجیب،
اے تمدن کے نقیب!
تیری صورت ہے مہیب،
ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا؛
ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں، مگر
ان میں ایک جوش ہے بیداد کا، فریاد کا ایک عکسِ دراز،
اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے۔
کیا کوئی روحِ حزیں
تیرے سینے میں بھی بے تاب ہے تہذیب کے رخشندہ نگیں ؟

(اونچا مکان)[۷]

رستے میں شہر کی رونق ہے، اک تانگہ ہے، دو کاریں ہیں،
بچے مکتب کو جاتے ہیں، اور تانگوں کی کیا بات کہوں ؟
کاریں تو چھلتی بجلی ہیں تانگوں کے تیروں کو کیسے سہوں!
یہ مانا ان میں شریفوں کے گھر کی دھن دولت ہے، مایا ہے،
کچھ شوخ بھی ہیں، معصوم بھی ہیں،
لیکن رستے پر پیدل مجھ سے بدقسمت، مغموم بھی ہیں،

(کلرک کا نغمۂ محبت)[۸]

میرا جی فرانس کے علامت پسند شاعروں کی طرح حسن کو کسی قسم کی معاشرتی یا تہذیبی یا مذہبی آلودگی میں چھپا ہوا نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ حسن کو محض حسن سمجھتے تھے اور جمالی پہلوان کے سامنے تھا۔ چنانچہ انھوں نے معاشرتی وسیاسی ماحول کی جزئیات وتفصیلات کے مطالعے کو اپنے ذہن پر مسلط نہیں کیا بلکہ ان کے ہاں یہ ساری معاشرتی قدریں نا معلوم کی تلاش کا وسیلہ بن جاتی ہیں۔ نا معلوم جو اپنے اندر حسن رکھتا ہے، جس میں جمالیاتی احساس بڑا نمایاں ہوتا ہے۔ حسن عسکری اپنے افسانوں کے مجموعے جزیرے کے اختتامیہ میں لکھتے ہیں کہ ''حقیقت یہ ہے کہ حسنِ معنوی ہو یا حسنِ صوری سب روح کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ کسی لکھنے والے میں سب سے بڑی چیز دیکھنے کی یہ ہوتی ہے کہ وہ کتنی گہرائی سے بول رہا ہے۔'' کئی دانشوروں نے اپنے ذمہ یہ کام لیا تھا کہ جو دنیا ابھی تک نا معلوم ہے انھیں وہاں جا کر انسانوں کی بستیاں بسانی ہیں۔ میرا جی فن برائے فن کے مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ اس نظریے کے علمبرداروں کو قنوطیت، فرار اور رجعت پسندی کا نعرہ بلند کرنے والے کہا گیا ہے اور ان پر الزام لگایا گیا ہے کہ یہ فن کار سیاسی وسماجی شعور سے نابلد ہیں۔ حسن عسکری کا خیال ہے کہ اس قسم کے اعتراضات درست نہیں ہوتے۔ ان لوگوں نے اگرچہ کسی خاص جماعت کے سیاسی نظریات یا نشر واشاعت کا کام نہیں کیا۔ لیکن یہ سماجی صورتِ حال سے بے بہرہ نہیں تھے۔ فرانس میں بادلیر، ران بو اور ورلین وغیرہ نے انقلاب میں باقاعدہ حصہ لیا تھا اور اپنے عہد کی سیاسی جماعتوں، تنظیموں اور سماجی کارکنوں کی ذہنی جہتوں کا بغور جائزہ لیا تھا۔

میرا جی نے آزاد نظم میں روایتی عروض کے الگ بنے بنائے سانچوں سے الگ ہو کر عروضی اجتہادات کرنے کی کوشش کی۔ نظم کے ایک مصرعے کو توڑ کر مختلف مصرعے بنانے کا عمل ان کے ہاں کمیاب ہے۔ ان کے کسی بھی دو مصرعوں کو ملا کر ارکان کی ابتدائی تعداد حاصل نہیں ہو سکتی اور آزاد نظم کی باقی اصناف کے مقابلے میں یہی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت ہے۔ میرا جی نے آزاد نظم میں زبان کے استعمال کے سلسلے میں جدید شاعری کی تحریک کی پیروی کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے علمبرداروں نے آزاد نظم کو اپنا وسیلہ اظہار قرار دیتے ہوئے اس بات پر زور دیا تھا کہ نظم میں آرائشی الفاظ اور پرشکوہ لفظیات کی بجائے عام بول چال کی زبان کو استعمال کیا جائے۔ میرا جی کی نظمیں اپنے دیگر معاصرین راشد وغیرہ سے اپنی زبان کی خصوصیات کی بنا پر بھی مختلف ہیں۔

اپنے اک دوست سے ملنے کے لیے آیا ہوں،
ایک دو بار تو زنجیر ہلائی میں نے
لیکن آواز کوئی آئی نہیں؛
گھر پہ موجود نہیں؟ سویا ہوا ہے، دن میں؟

(افتاد)[۹]

ان کی نظموں میں خیال کی پیچیدگی اور تہہ در تہہ کیفیت سے ابہام اور اہمال کے عناصر کا شبہ ہو سکتا ہے

مگر زبان کے اعتبار سے وہ عام فہم، سادہ اور آسان لفظوں سے نظم کا تانا بانا بناتے ہیں۔ کہیں کہیں زبان کے اسی استعمال کی بدولت ان کے ہاں مکالمے کا انداز بھی ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ میرا جی اپنی نظموں میں ہندی اور بھاشا کے الفاظ استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ جس کی وجہ سے ان کی نظم میں گیت کی سی گھلاوٹ لوچ اور مانوسیت پیدا ہو جاتی ہے۔ انھوں نے پابند نظموں میں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ جہاں تک ان کی آزاد نظم کا معاملہ ہے ان نظموں میں ہندی الفاظ کی بہتات نہیں ہے۔ کئی پابند نظموں میں انھوں نے خالص ہندی ماحول اور گیت کی فضا تیار کی ہے۔ میرا جی کی کئی آزاد نظموں میں ہندی اور اردو الفاظ کا توازن اور امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں فارسی الفاظ کا استعمال ثقالت پیدا نہیں کرتا بلکہ بہت حد تک اردو محاورے کی اعانت کرنے کا کام انجام دیتا ہے۔

کیوں خوابِ فسوں گر کی قبا چاک نہیں ہے؟
کیوں گیسوئے پیچیدہ ورقصاں
نمناک نہیں ہے

(دھوبی کا گھاٹ)[10]

میرا جی کی نظموں میں قافیے کا استعمال کسی خاص تاثر یا موضوع کی پیچیدگی یا تشہیر کے مظہر کے طور پر اجاگر ہوا ہے۔ ان کے ہاں قافیہ نظم کے آہنگ کو برقرار رکھنے میں مدد دیتا ہے۔ خیال کا بہاؤ اور صوت کی روانی بدستور قائم رہتی ہے۔ کسی قسم کے ذہنی جھٹکے یا کھردراہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں عروضی قواعد کے ذریعے قافیے کی شناخت نہیں ہے بلکہ وہ قافیے کو الفاظ کی صوتی ہم آہنگی و مماثلت کی بنا پر وجود بخشتے ہیں۔

میرا جی نے اپنی نظموں میں ثقیل اور پیچیدہ بحروں کی بجائے سادہ اور سیدھی بحریں استعمال کی ہیں۔ میرا جی چونکہ آزاد نظم کے ایک خاص آہنگ اور صوتی ڈھانچے پر یقین رکھتے تھے اس لیے ان کا خیال تھا کہ بحروں کی پیچیدگی اور ثقالت آزاد نظم کے لہجے کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتی رہتی ہے۔ یہ مثال ان کی کئی نظموں میں موجود ہے۔ ''جاتری'' میں انھوں نے خیال کے بہاؤ کو چھوٹی چھوٹی مصنوعی اکائیوں میں تقسیم کر کے ایک مصرعے کی صورت دے دی ہے۔

ایک آیا گیا، دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں، یونہی رات اس کی گذر جائے گی

میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے، مجھ کو کیا کام ہے یاد آتا نہیں

آزاد نظم میں مصرعے کا انقطاع اس وقت عمل میں آتا ہے جب یا تو کسی خیال کی تشریح و توضیح یا پھر خیال کی کسی نئی کڑی کو نظم میں لانے کی کوشش مقصود ہوتی ہے۔ میرا جی کے ہاں مصرعوں میں انقطاع خیال کے بہاؤ کے حوالے سے وجود میں آتا ہے۔ میرا جی کی آزاد نظموں میں اجتہاد برائے اجتہاد کا معاملہ نہیں بلکہ انھوں نے قدیم عروضی جہتوں میں تصرف کر کے اردو نظم نگاروں کو ہیئت کا نیا شعور دیا۔ راشد نے ماورا کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''اردو میں آزاد شاعری کی تحریک محض ذہنی شعبدہ بازی نہیں، محض جدت اور قدیم راہوں سے انحراف کی کوشش نہیں کیونکہ اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں کہ اس سے کسی حد تک قدیم اصولوں کی تہذیب عمل میں آئے بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں کسی نئی صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں۔''[11]

انگریزی آزاد نظم ترنم کے دو بنیادی عناصر کی حامل ہے۔ خارجی عنصر، داخلی عنصر۔ خارجی ترنم کی بنیاد ان کے تصور پر ہے جو اردو میں عروض سے مختلف ہے۔ ان کے خارجی آہنگ کی بنیاد آواز کے زیر و بم پر ہوتی ہے۔ داخلی آہنگ خیال اور جذبے کے داخلی پہلوؤں سے متعلق ہوتا ہے۔ یہ نظم کے صحیح اور مناسب ترنم کے لیے ناگزیر ہے۔ انگریزی عروض پیمانے اردو عروض سے مماثلت نہیں رکھتے اور نہ ہی اردو زبان کا مزاج اس بات کا متحمل ہے کہ وہ انگریزی عروض کو پورے طور پر قبول کر سکے۔ میرا جی کی کئی نظموں میں ترنم اور موسیقی کا خارجی عنصر انگریزی نظم کی داخلی تنظیم کے اعتبار سے خود رو آہنگ کی بدولت ہے۔

میرا جی کی آزاد نظمیں پرانے شعری عہد کے طلسمات اور تلمیحات اور جاگیردارانہ اخلاقیات سے آزاد ہیں۔ ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ یہ ثابت کرنے کا امکان رکھتا ہے کہ ان کے احساسات و جذبات اور خیالات و افکار عہد قدیم کی شعری باقیات سے آزاد ہیں اور یوں ان کی شاعری جنس، تصوف اور معاشرت کے پرانے احساسات سے نجات پا چکی ہے۔ یہ عمل طبقاتی نظام کی سیاسیات سے بھی آزاد ہوگا۔ یہ ایک عجیب کشمکش ہے لیکن اس کشمکش سے وہ سحر اور وہ آرٹ پیدا ہوں گے جس کا خواب یورپ کے رومانی شعرا نے اپنی تحریک کے عروج کے زمانے میں دیکھا تھا۔ رومانی شعرا نے سرمایہ دارانہ رشتوں کی مخالفت میں ہی شاعری کی ہے۔ انھوں نے اپنے احساسات اور ندائے تخیل سے اس بات کی تصدیق کی کہ انسان ایک ہے وہ ناقابلِ تقسیم ہے۔ وہ انسان ہے نہ کہ آقا اور غلام زمیندار اور کسان، کامگار اور سرمایہ دار منشی اور کوتوال اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے

اس بغاوت کو بہ قوت جذبہ پروان چڑھایا اور عقل کی مخالفت کی۔ لیکن جو چیز سمجھنے کی ہے وہ یہ کہ انھوں نے سرمایہ دارانہ طبقے کی عقل کے خلاف بغاوت کی۔ نہ کہ انسانی عقل کے خلاف۔ ورنہ ورڈز ورتھ اپنے تخیل کو عقل مرتفع کا نام کیوں دیتا۔ انھوں نے اس عقل کے خلاف بغاوت کی جو اسیر سود وزیاں تھی۔ جو انفرادی تگ ودو کی بہیمانہ قدر کو عام کیے ہوئے تھی اور جو احساسات وجذبات کی اطلاعات سے اس لیے کنارہ کش تھی کہ ان کا فیصلہ تاجر کے استحصال کے خلاف تھا۔

نئے شاعر کی نظمیں اسلوب، تمثال نگاری اور لسانی پیرائے کے اعتبار سے گذشتہ عہد کے شعرا سے مختلف ہیں۔ یہ شاعر اپنے مافیہ کے اظہار کے لیے رنگا رنگ اور متنوع طریق اظہار استعمال میں لائے ہیں۔ اگر چہ سب نئے شاعر منفرد پیرایۂ اظہار کے حامل ہیں اور اپنے اپنے اسالیب کے اعتبار سے اپنے معاصرین سے الگ ہیں۔ تاہم نئی آگہی، نیا شعور اور نئے احساساتی اور جذباتی تصورات ان میں مشترک ہیں۔ افتخار جالب نئی شاعری کے بانیوں میں سے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ہم بے جان کائنات کو بدلتے ہیں۔ خود بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور بدلی ہوئی بدلتی کائنات سے نباہ کرتے ہیں۔[۱۲] میرا جی کی نظمیں، میرا جی کے گیت، گیت ہی گیت، پابند نظمیں، تین رنگ میں موجود شعری تخلیقات عصر حاضر میں موجود بیگانگی کے وسیع وعریض صحرا میں انسانی تنہائی، خوف، انتشار اور بے دلی کے کوائف کا بھرپور احاطہ کرتی ہیں۔ میرا جی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں وہ کمزور ممالک پر براہ راست سامراجی قبضوں کا دور تھا۔ میرا جی کی شاعری ترقی پسند شعرا کی شاعری کی مانند براہ راست سیاسی شعور کی شاعری تو نہیں تھی البتہ ان میں موجود علامتی یا استعاراتی حسیت کئی سطحوں پر ان کے سیاسی شعور کا اظہار کرتی ہے۔ یہ رویے صنعتی تہذیب کی مادی خوشحالی اور روحانی دیوالیہ پن کا عطیہ ہیں۔ یہ اخلاقی دیوالیہ پن طلاموس کبیر (کہ جو شیطان کبیر بھی ہے) کی عطا ہے۔ اس کے بارے میں راشد صاحب کا کہنا ہے:

اے طلاموس کبیر
ایک نافہمی کے پتھر پر یہ کیوں خوابیدہ ہیں
ایک پیرہ زال سے چسپیدہ ہیں
دیکھنے والوں میں کیوں اتنے ادا ناآشنا؟

اس فسون وخواب کی تصویر آرائی کریں
جو پیر ہے پارینہ ہے؟
یا سبک پا روز وشب کے عشق سے
سینوں کو تابندہ کریں؟
اے ادا کارو نہیں
جیسے ہی پھر پردہ گرا
گونج بن کر ان کے ذہنوں میں دمک اٹھے گا کھیل
(ان کی نظریں دیکھیے)
ان کو بچوں کی محبت، گھر کی راحت
اور زمیں کا عشق سب یاد آئے گا
ان کے صحرا جسم وجاں میں
فہم کی شبنم سے پھر اٹھے گا
جس دریا کا شور
خود ادا کاروں سے یہ بھی کم نہیں
یہ ادا کاروں کی آوازوں پہ کچھ جھولے سہی
لفظوں کو بھی تولا کیے، قدموں کو بھی گنتے رہے
۔۔۔۔ان کے چہرے زرد رخسارے اداس۔۔۔۔
درد کی تہذیب کے پیرو
ہزاروں سال کی مبہم پرستش
یہ مگر کیا پا سکے؟
آہ کے پیاسے کبھی اشکوں کے متانے رہے
اپنے بےبس عشق کو عشقِ رسا جانے رہے
ہر نئی تمثیل کے معنی سے بیگانے رہے

جب اداکاروں کی رخصت کی گھڑی آئی

تو جاگیں گے تو یاد آئے گا ہم میں

اور اداکاروں میں نافہمی کے تار۔۔۔۔

اور کوئی فاصلہ حائل نہ تھا

اے طلاموس کبیر

تیرا پیغمبر ہوں میں

تو نے بخشا ہے مجھے کچھ فیصلوں کا اختیار

ان اداکاروں سے ان کے دیکھنے والوں

کا عقدِ نو۔۔۔۔ یہ میرا فیصلہ

تم میاں ہو اور تم بیوی ہو

تم ملک ہو تم ہو شہر یار

تم بندر ہو تم بندریا

ہم کہ سب تیرے پرستاروں میں ہیں

اے طلاموس کبیر

(نئی تمثیل)[۱۳]

میراجی نے اس طلاموس کبیر یعنی سرمایے کے مختارکل کے اثرات کو اپنے دور کے انسانوں کے باطن میں جاگزیں پا کر ان کے خلاف بھرپور صداہائے احتجاج بلند کیں۔اور اس کے پرستاروں کو بیچ چوراہے ننگا کیا۔سرمایہ داری نے جس ''طلاموس کبیر'' کی شکل ابھاری ہے اسے دنیا بھر کے لوگ اپنا دستگیر سمجھ بیٹھے ہیں۔یہ نئی طاقت ساکن اور محدود تصورات میں گم رہتی ہے۔اس کی خواہش ہے کہ تمام دنیا خام مال کی صورت اس کی بے پایاں مٹھی میں بند رہے۔وہ لوگ کہ جو اس دور میں راہ گم کر چکے ہیں ناشکیبوں کی طرح کسی بے پایاں کی تلاش کرنا چاہتے ہیں مگر جب وہ اس نئی طاقت کو اپنا ملجا و ماویٰ قرار دے دیتے ہیں تو وہ انھیں جس سمت قدم بڑھانے کو کہتا ہے وہ انہیں سنگ میل ہست کی جانب لے جاسکتی ہے یا ''ماجرا'' کے سامنے آنکھیں بچھانے پر آمادہ کر سکتی ہے۔سرمایے کی نئی تمثیل کی داستان کھیل کھلنے کے ساتھ کھلتی ہے۔ان لوگوں کے اشارے، حرف، آوازیں،

ادائیں نئی صورتوں میں ڈھلتی جاتی ہیں۔اس تمثیل کے اداکاروں کا باطن داستاں در داستاں آگے بڑھتا ہے۔اس کے ساتھ ان کے متحرک قدم بھی نظر آتے ہیں اور ان کے سائے بھی۔تماشائی اس تمثیل میں اس قدر منہمک ہیں کہ وہ پکار رہے ہیں ''چپ رہو''۔یہ داستان پیچیدہ ہوتی جارہی ہے ''چپ رہو ہم کچھ سمجھ سکتے نہیں، مبتذل آوارہ بس مت کچھ کہو، شرمناک اب کچھ نہ گاؤ، دیکھنے والوں کا ہنگامہ کہ بام و فرش ایک!'' سرمایے کی نئی طاقت ایک نئے ڈرامے کا پردہ اٹھا چکی ہے۔اس میں مادیت کی جانب اٹھنے والا ہر قدم انسانوں کو روحانی طور پر دیوالیہ کر رہا ہے۔اس میں کردار خود بخود داستان کو ارتقا کی جانب لیے چلے جارہے ہیں۔طلاموس کبیر کا یہ کھیل سرگرمی سے جاری ہے۔اس کھیل میں میراجی کے حصے میں لاحاصلی آئی ہے۔انسانوں کو خام مال کی طرح استعمال کرتے نظام میں نچلے طبقے کے انسانوں کے حصے میں بس یہی کچھ ہی آسکتا تھا۔اپنے خالص جوہر تخلیق کی بربادی! میراجی نے تو اس کے عملی مظاہرے سے بھی گریز نہیں کیا!

میراجی مشرق و مغرب کے نغمے میں کہتے ہیں:

فن کار کی ذہنی کیفیت کے اظہار میں ابہام نہ صرف ایک قدرتی بات ہے بلکہ حقیقت پرستی کا تقاضا ہے کہ اسے جوں کا توں بیان کیا جائے جہاں آپ نے کسی ہلکے سے اشارے یا گونج کو واضح کرنے کی کوشش کی، وہ ہلکا اشارہ یا گونج نہ رہے۔۔۔فن کار جس بات کو وضاحت کے ساتھ نہیں بلکہ اشارے کنایے سے بیان کرتا ہے وہی بات اس کی تخلیق میں ایک عمق پیدا کرتی ہے۔[۱۴]

زمانہ ہوا، افتخار جالب نے ایک نظم ''یدُ اللہ فوق ایدیہم'' حلقہ ارباب ذوق کے یوم میراجی کی مناسبت سے پڑھی تھی

''میراجی تجھے کیسے یاد کریں؟''

تجھے چوروں نے گھیر لیا

تیرا سب کچھ لوٹ لیا

نیت اپنی بھی کچھ ٹھیک نہیں

تجھے کیسے یاد کروں

وہ جو، خوابوں کے اندر، خواب ہے تجھے کیسا لگا تھا؟

کیسے کہوں، مجھے کچھ بھی خبر نہیں

ہاں اتنا ضرور ہے،

تُو نے خواب یقیناً دیکھا تھا

وہ جو ہاتھوں سے چھن چھن جاتا تھا،

وہی خواب، مِرے ہاتھوں میں ہاتھ دیے، مِرے ساتھ چلے

وہ جو ہاتھ ہے محنتی، برکتوں والا، جسے وقت کا ظلم اُجاڑتا ہے

مِرے ہاتھ میں ہے، مِرے ساتھ بھی ہے

تِرے پاس تو خواب ہی تھا،

مِرے ہاتھ میں ہاتھ نہ تھا

تِرے ساتھ خدائی کا ہاتھ نہ تھا

مِرے خواب کا ہاتھ کدھر گیا؟

مِرے خواب کا ہاتھ جہان میں ہے

یہ جہاں جہان کا راہ نُما

یہ جہاں جہان کے محنتی ہاتھوں کا راہ نُما

مِرے پاس تو ہے، تِرے ساتھ نہ تھا

جوں ہی صبر کو ٹوٹ بکھرنا ہو

جوں ہی ظلم کو حد سے گزرنا ہو

تِرے دکھ کو یاد کروں!

تجھے ایسے، ہاں، تجھے ایسے یاد کروں!!

میرا جی تجھے کیسے یاد کروں![15]

(۲ نومبر ۲۰۱۲ء کو گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز کے زیرِ اہتمام منعقدہ میراجی نیشنل سیمی نار میں پڑھا گیا۔)

حواشی و حوالہ جات

* پروفیسر و سابق صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ میراجی، میرا جی کی نظمیں (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۵ء)، ص ۱۴۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۴۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۴۔ ن۔م۔راشد، ''میر ہو، مرزا ہو، میراجی ہو'' لا = انسان (لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء)، ص ۱۰۷۔

۵۔ ممتاز حسین، رسالہ در معرفتِ استعارہ (کراچی: مطبوعہ نیا دور، ۱۹۶۰ء)؛ اس حوالے سے افتخار جالب کا مضمون ''نئی شاعری اور شنویت زدہ تنقید'' ماہنامہ ادبِ لطیف (مارچ، اپریل ۱۹۶۷ء)۔

۶۔ میراجی، ''لب جوئبارے'' میرا جی کی نظمیں۔

۷۔ ایضاً (انتخاب انیس ناگی)، ''اونچا مکان''، ص ۵۰۔

۸۔ ایضاً، ''کلرک کا نغمۂ محبت''، ص ۱۷۔

۹۔ ایضاً، ''افتاد''، ص ۵۸۔

۱۰۔ ایضاً، ''دھوبی کا گھاٹ''، ص ۴۷۔

۱۱۔ ن۔م۔راشد، ماورا (لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء)، دیباچہ، ص ۴۔

۱۲۔ افتخار جالب، ماخذ (لاہور: مکتبہ جدید ادب، ۱۹۶۳ء)، دیباچہ، ص ۷۔

۱۳۔ ن۔م۔راشد، ''نئی تمثیل'' لا = انسان (لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء)، ص ۱۲۴۔

۱۴۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے (لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۷ء)، ص ۱۳۔

۱۵۔ افتخار جالب، ''یداللہ فوق ایدیھم'' یہی ہے میرا لحن (کراچی: ۲۰۰۷ء)، ص ۹۰۔
(اس مجموعے میں نظم کا آغاز ''تجھے چوروں نے گھیر لیا'' سے ہوا ہے)

مآخذ

میراجی۔ میرا جی کی نظمیں۔ دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۵ء۔

میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔ لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۷ء۔

راشدؔ، ن۔م۔ ''میر ہو، مرزا ہو میراجی ہو'' ۔لا = انسان ۔ لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء۔

راشدؔ، ن۔م۔ ''نئی تمثیل'' ۔لا = انسان ۔ لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء۔

راشدؔ، ن۔م۔ ماورا۔ لاہور: المثال، ۱۹۶۹ء۔

حسین، ممتاز۔ رسالہ در معرفتِ استعارہ۔ کراچی: مطبوعہ نیا دور، ۱۹۶۰ء۔

جالب، افتخار۔ ماخذ۔ لاہور: مکتبہ جدید ادب، ۱۹۶۳ء۔

جالب، افتخار۔ ''نئی شاعری اور شنویت زدہ تنقید'' ماہنامہ ادبِ لطیف (مارچ، اپریل ۱۹۶۷ء)۔

جالب، افتخار۔ ''یداللہ فوق ایدیھم'' یہی ہے میرا لحن۔ کراچی: ۲۰۰۷ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

نجیب جمال *

میرا جی اور مغالطے

ماضی کی گپھاؤں اور بھورے لمبے بالوں کی جٹاؤں کا نام ہم سب نے مل کر میرا جی رکھا ہے۔ اب یہی ان کا نام، یہی ان کا کام اور یہی ان کی پہچان ہے۔ اس پہچان کو بنانے میں خود انھوں نے بہت محنت، بہت تردّد اور بہت کاوش کی تھی، یہاں تک کہ مرتے سمے تک وہ پھر کبھی ماں باپ کے دیے ہوئے نام اور پہچان کو اپنانے پر آمادہ نہ ہو سکے اور کہتے رہے کہ:

> لوگ مجھ سے میرا جی کو نکالنا چاہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ یہ نکل گیا تو میں کیسے لکھوں گا، کیا لکھوں گا؟ یہ کمپلیکس ہی تو میری تحریریں ہیں۔[۱]

گویا میرا جی محض ایک شخصیت، ایک شاعر یا فن کار کا نام نہیں تھا، یہ بقول میرا جی ایک کمپلیکس تھا اور ان کی تحریروں کا باعث بھی۔ میرا جی کے اس پرسونا (persona) کا بہت ذکر رہا، یہی وجہ ہے کہ ان کی ظاہری ہیئت کذائی، ان کا حلیہ، ان کا لباس (جس میں منٹو کی دی ہوئی برساتی بھی شامل ہے) ان کے ہاتھوں میں لوہے کے تین چھوٹے بڑے گولوں کی مسلسل حرکت، بغیر جیب کی پتلون، میلی کچیلی دہری تہری جرابیں، جوتوں کے پھٹے ہوئے تلوے اور اُدھڑی ہوئی سلائیاں، گلے میں دو گز لمبی مالا، شیروانی کی پھٹی ہوئی کہنیاں اور جیبوں میں سگریٹ کی ڈبیوں کی پنیاں، چیتھڑے، پان کی ڈبیا، پائپ، تمباکو، ہومیو پیتھک دوائیں اور سب سے سوا میرا سین نامی بنگالی لڑکی سے ان کا افلاطونی عشق جسے وہ عشق نہیں سروس سمجھتے رہے[۲] ...... یہ سب ان کی پہلی اور

آخری پہچان ٹھہرا۔ انھیں دھرتی پوجا کا شاعر بھی کہا گیا، اس کی وجہ اپنے بچپن میں ان کا جنوبی ہندوستان میں قیام بھی ہوسکتا ہے۔ ان کی نظموں میں جنس کا اور خاص طور پر خود نفسی یا خود لذتی کا بھی، جسے استمنا بالید کا نام دیا گیا، بہت تذکرہ رہا اور یوں میرا جی کو ان کے خودساختہ کمپلیکسز ہی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہوتی رہی۔ سوال یہ ہے کہ کیا کسی بھی طرح کا شخصی اُلجھاؤ پورے تخلیقی عمل کی قوت متحرکہ بن سکتا ہے؟ کیا شخصی پرسونا اور تخلیقی پرسونا اصل میں دونوں ایک ہیں؟ یا پھر ان میں ذات کے برتاؤ اور تخلیق کے سبھاؤ کا فرق موجود ہے اور اپنے پھیلاؤ، جزئیات، تخیلات اور تصورات میں یہ دونوں الگ الگ کائناتی وجود رکھتے ہیں؟ میرا سین سے میرا جی کا عشق اس کی ایک مثال ہے۔ وہ میرا سین کی پرچھائیں کا پیچھا کرتے نظر آتے ہیں۔ قطع نظر اس کے کہ خود میرا سین کا اپنا وجود ایک حقیقت تھا یا پرچھائیں، اور ابھی تو اس پرفریب حقیقت کا تعین ہونا باقی ہے کہ سارا معاملہ خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا۔ ایک بات مگر طے ہے کہ اچھے بھلے ثناء اللہ ڈار نے میرا جی بن کر میرا سین کے تصور کو اپنی ذات ہی کا ایک حصہ بنا لیا تھا۔ میرا سین اب خارج کا مجسم پیکر نہیں تھی خود ان کا وجود تھی یوں ان کے اندر کی دنیا میں ایک روشنی، ایک رونق اور ایک ہجوم موجود تھا اور شاید وہ اکیلے نہیں تھے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی ظاہری حالت، ملبوس کی دھجیاں اور ایک بیراگی کا بہروپ مغالطے میں مبتلا ضرور کرتا رہا اور شاید کچھ عرصہ تک مزید ایسا ہوتا رہے مگر بالآخر میرا جی کے تخلیقی پرسونا کو ان کے ذاتی اور شخصی اُلجھاؤ، بے ترتیبی اور بدہیئتی سے الگ ہونا ہے اور ایسا آج نہیں تو کل ہونا ہے۔ میرا جی کو اب کسی دیومالائی اسطورہ کا کردار بنا کر محدود نہیں رکھا جاسکتا اس کے تخلیقی عمل کو محض اس کے بیراگ کی شکل قرار نہیں دیا جاسکتا نہ ہی اس کے بہروپ کو چند نظموں کا حوالہ دے کر اس کی پہچان سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کی خودمرکزیت اس کی ذاتی خودفریبی تو ہوسکتی ہے مگر اُسے بھی اس کے تخلیقی عمل کا لازمہ سمجھنا ایک غلطی ہوگا۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا غیر ذمہ دارانہ شخصی روپ یا نیم دیوانگی جیسی بے ترتیبی، تخلیقی عمل کے توازن کے مساوی قرار دی جاسکتی ہے؟ اور کیا *کلیاتِ میرا جی* کے ۱۰۸۰ صفحات کو ان کی دیوانگی کی عطا سمجھا جائے گا؟ شاید ایسا نہیں ہے، آج میرا جی کی پیدائش کے سو سال بعد بہت کچھ بدل چکا ہے۔ میرا جی کے تخلیقی عمل کے حوالے سے معروضی نظر پیدا ہوچکی ہے۔ نقد و نظر کے معیارات بدل چکے ہیں۔ اب تخلیقی شخصیت کی ذات، ماحول، عہد، حالات، سیرت اور برتاؤ صرف ایک حد تک ہی ضروری سمجھے گئے ہیں۔ یہ بہت دیر اور دور تک اگر

تخلیقی عمل کا حصہ سمجھے جائیں تو یقینی طور پر ذاتی مغالطے پیدا کریں گے اور پھر شاید کوئی یہ نہ کہہ سکے ''میرا جی از سرتاپا تخلیق تھے۔''[۳]

ہاں یہ بھی صحیح ہے کہ یہ سوال ضرور پریشان کرسکتا ہے کہ ''آخر اس ساری تخلیقی سنجیدگی اور گہرے تخلیقی انہماک کے باوجود انھوں نے یہ حُلیہ کیوں بنایا اور ساری عمر اپنی زندگی اس طور سے کیوں گزاری۔''[۴] اس سوال کا جواب بھی دیا جاتا رہے گا کہ یہ سوال میرا جی کی شخصیت کے رومانس کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ اپنی انفرادیت کو راسخ کرنا، اپنے آپ کو قابلِ توجہ بنانا اور اس کے لیے دھرتی کے پجاری کا روپ دھارنا، اپنی ذاتی ناآسودگیوں کے مداوے کے لیے اپنے وجود سے کیف اور لذت کو اخذ کرنا اور پھر اس تجربے کے بعد کی ہاتھوں کی آلودگی اور نم ناکی کو کچھ نظموں کا حصہ بنا دینا بھی دراصل اپنی ذات کے لیے کچھ نظمیں لکھنے کی کاوش ہے۔ میرا جی نے بودلیر کے بارے میں لکھا تھا کہ ''اس نے کچھ نظمیں صرف اپنے لیے لکھی تھیں۔''[۵] ڈاکٹر جمیل جالبی نے میرا جی کی اس بات کو لے کر یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''میرا جی نے بھی ابتدائی دور کی شاعری اپنی ذات کے لیے کی۔''[۶]

میرا جی نے ایڈگر ایلن پو کے بارے میں جو لکھا ہے اس کا اطلاق خود اس کی ذات پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> کوئی اسے شرابی کہتا ہے، کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگا رنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بنتا ہے۔[۷]

واضح رہے کہ پو کے بارے میں جب میرا جی یہ لکھ رہے تھے اس وقت میرا سین سے ان کی تصوراتی محبت کو شروع ہوئے دو تین سال ہی گزرے تھے اور اس کے بعد میرا جی خود بھی اسی ابنارملٹی کی طرف لپکتے نظر آتے ہیں۔ پو کی بیوی کے بارے میں میرا جی کا لکھنا کہ ''اس کی بیوی ایک ایسا سایہ بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو۔''[۸] اور یہ کہ ''ایڈگر ایلن پو عورت کے بجائے عورت کے تصور کی پوجا کرتا تھا۔''[۹] گویا پو کے بارے میں میرا جی کے یہ بیانات خود ان کے اپنے اندرون کا اظہار بھی ہیں۔ عورت جو میرا سین کا ایک تخیلاتی روپ ہے یا پھر ان تمام عورتوں[۱۰] کا جو میرا سین کے تصور ہی کی توسیع سمجھی جاسکتی ہیں میرا جی کی نظموں کا موضوع بنیں، کبھی طوائف، کبھی عام سی عورت، کبھی محبوبہ اور کبھی دلھن کی صورت میں۔ ہاں اس کے ساتھ یہ ضرور ہوا کہ

میراجی نے تخیلاتی اور تصوراتی یا کسی حد تک نیوراتی عاشق کا روپ دھارتے ہوئے اپنے تصورات کو خوب صورت شاعرانہ امیجز کی شکل میں ڈھال دیا یہی ان کے تخلیقی عمل کا وہ مثبت پہلو ہے جس کی وجہ سے میراجی جدید اُردو نظم کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی ان نظموں میں امیجز کا جو خزانہ ملتا ہے وہ نئی اُردو شاعری کو ان کی دین ہے۔ ان کی گیت نگاری، ان کی غزل گوئی یا قدیم اسطوروں کی طرف ان کی رغبت محض کچھ قدیم ہیئتوں اور کچھ تہذیبی روایات کی پاسداری میں تو ہو سکتی ہے مگر میراجی کی پوری تخلیقی شخصیت ان کی نظموں ہی میں ظاہر ہوتی ہے اور ان نظموں میں کچھ اثرات یقیناً بودلیر، ایڈگر ایلن پو، میلارمے کی نظموں کی بُنت کاری کے بھی ہو سکتے ہیں۔ ان کے امیجز کا ابہام بھی اسی وجہ سے ہو سکتا ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ میراجی کی لفظیات، علامات اور امیجز کا ابہام اب ابہام معلوم نہیں ہوتا، گو انھوں نے نہ صرف نئی نظم کے امکانات کو واضح تر کیا بلکہ جدید اُردو نظم کا لہجہ اور زبان بھی مرتب کی مگر کیا یہ تشکیلی لہجہ اور تخلیقی ارتقا کا نامیاتی عمل تھا یا پھر یہ سنجیدگی اور تخلیقی انہماک صرف ان کی بے ترتیبی، پریشان خیالی اور خود مرکزیت کے سبب سے تھا؟ کیا مستقبل سے ان کا تعلق بے نام سا ہے؟ کیا وہ صرف ماضی اور حال کے انسان تھے[11] اور بس؟ کیا ان کی نظمیں مستقبل کی اُردو نظم کا ایک خاکہ تشکیل نہیں دیتیں؟ کیا وہ مروّجہ تہذیبی پابندیوں کو قبول کرتے ہیں؟ کیا وہ رسمی اخلاقیات کے پابند ہیں اور کیا انھوں نے جسمانی زندگی کی قید کو اپنا مقدر سمجھ لیا تھا یا پھر جو کچھ وہ خود کہتے ہیں ان میں سے بہت سی باتوں کی چھان پھٹک کی ضرورت ہے؟ مثلاً ان کا یہ کہنا:

> سچ ہے سماج کے فرائض جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے میں نے، جس طرح میں انھیں سمجھتا ہوں، پورے نہیں کیے لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کسے ہوگا۔[12]

اب یہاں ہمارے سامنے دو سوال سر اُٹھاتے ہیں ایک تو ان کا اور ان کی شاعری کا مستقبل میں کردار اور دوسرا ان کی ذہنی زندگی اور اس کی فعالیت۔ جہاں تک نئی نظم کے امکانات کو واضح تر کرنے اور مستقبل میں کوئی مقام پیدا کرنے میں میراجی کی نظموں کا کوئی کردار ہے تو اس کے بارے میں منٹو نے بڑے پتے کی بات لکھی ہے:

> بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر

> استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کر رہے گی۔[13]

جہاں تک ان کی ذہنی زندگی اور اس کی فعالیت کا تعلق ہے تو میراجی کو شخصیت اور اُن کے تخلیقی اظہار کے درمیان کچھ مغالطّوں کو دور کرنا ہوگا۔ ان میں سے کچھ مغالطے میراجی کے اپنے پیدا کردہ ہیں مثلاً ان کا یہ کہنا کہ ''لوگ مجھ سے میراجی کو نکالنا چاہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔''[14] ان کا یہ رویہ بھی ایک مغالطے کو پیدا کرتا ہے۔ ان کا یہ رویہ انفرادیت کی دھار کو تو تیز کرتا ہے اور شاید میراجی بھی یہی سمجھتے تھے کہ ان کی ہیئت کذائی، ان کا بہروپ اور ان کا شخصی برتاؤ ان کے فن کی تفہیم کا ایک موزوں ذریعہ ہو سکتا ہے حالانکہ اس کے برعکس ان کی غزلیں، گیت، نظمیں، تراجم، تنقید...... ادبی دنیا اور خیال جیسے ادبی رسالوں کی تدوین، حلقہ اربابِ ذوق سے متعلق ان کی سنجیدگی سب ان کے مرتب ذہن کی تصویر بناتے ہیں۔ خصوصاً ان کی تنقید کی وجہ سے انھیں بالاتفاق اُردو کا پہلا نفسیاتی نقاد کہا جاتا ہے۔ منٹو نے اس حوالے سے میراجی سے اپنی ایک ملاقات کا تذکرہ کیا ہے جس میں میراجی منٹو کے افسانوں سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کر رہے تھے۔ منٹو لکھتے ہیں:

> میراجی کے دماغ میں مکڑی کے جالے نہیں۔ اس کی باتوں میں اُلجھاؤ نہیں تھا اور یہ چیز میرے لیے باعث حیرت تھی اس لیے کہ اس کی اکثر نظمیں ابہام اور اُلجھاؤ کی وجہ سے ہمیشہ میری فہم سے بالاتر رہی تھیں لیکن شکل وصورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا جیسا اس کا بے قافیہ مبہم کلام۔ اس کو دیکھ کر اس کی شاعری میرے لیے اور بھی پیچیدہ ہوگئی۔[15]

ان جملوں پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ منٹو جیسا تخلیقی فن کار بھی میراجی کے بے قافیہ اور مبہم کلام کو میراجی کی شکل وصورت اور وضع قطع کے تعلق سے جانتا ہے۔ وہ میراجی کی کسی اُلجھاؤ کے بغیر گفتگو کا تو قائل ہے اور ذہن کی صفائی، گفتگو کی روانی یہاں تک کہ اس کی خطاطی سے بھی متاثر ہے مگر اس کی شاعری کو مبہم اس لیے جانتا ہے کہ میراجی کی وضع قطع منٹو کو اُن کے بے قافیہ اور مبہم کلام جیسی معلوم ہوئی تھی اور شاید یہی میراجی کا مقصد بھی تھا، مگر اب میراجی کی شاعری کے potential کے حوالے سے ایسے کسی مغالطے کی گنجائش نہیں۔ انوار انجم نے میراجی کی شخصیت اور تخلیقی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے درست لکھا ہے:

> میراجی فطری اعتبار سے پراچین اور ہندوستان کے بھکشو تھے مگر بعض اوقات زمانہ حاضر کے

عقلیت پرست انسان کی جھلکیاں بھی ان میں دکھائی دینے لگی تھیں۔ ان کا انداز فکر اور انداز
نظر ایسے مغربی فن کاروں اور فلسفیوں کا ساتھا جنھوں نے آج یا کل کے نہیں صدیوں بعد کے
بہت ہی متمدن انسان کے لیے سوچ بچار کی ہے۔[۱۶]

میراجی کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے تخلیقی عمل کے ارتقائی مراحل کو پیش نظر رکھا جائے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنی مختصر سی زندگی میں مختلف اوقات میں مختلف حالات و واقعات کے زیر اثر دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی ایک بھگت، کبھی ایک ملامتی، کبھی نراجیت پسند، کبھی بیراگی، کبھی جنس پرست، کبھی باطنیت کے قائل، کبھی ہند آریائی فضا کے پجاری، کبھی عجمی فضا کی طرف مراجعت کے تمنائی، کبھی جنس اور نفسیات کے شیدائی تو کبھی مابعدالطبیعیاتی مسائل سے نبرد آزما، کبھی موسیقی سے لگاؤ تو کبھی دوران رقص لوچ، لچک اور بھاؤ کے قتیل...... یہ تھے میراجی جو ایک زندہ، متحرک اور توانا ذہن رکھتے تھے۔

میراجی کی تفہیم کے لیے پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے درمیانی عرصے میں مغربی استعمار کے جبر، نو آبادیوں کے ہونے والے استحصال اور عالمی سامراج کے توسیع پسندانہ عزائم کے مقابل شورِ سلاسل، روزنِ زنداں سے آزادی کے سویرے کا نظارہ، محکوموں کے جسموں سے ٹپکنے والے لہو کا جم جانا اور خون کی سرخی سے رگِ برگِ گلاب کا نکھر جانا، جیسے عوامل بنیادی حوالہ فراہم کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مغربی مفکرین کے نظریات اور خاص طور پر فرانسیسی علامت پسندوں، تحلیلِ نفسی، جنسی نفسیات اور شعور ولاشعور جیسے رجحانات کے حامل نفسیات دانوں کے اثرات، ترقی پسندوں کے مقابل متوازن نفسی دروں بینی کا رویہ بھی میراجی کے فنی ارتقا کے عوامل ہیں۔ گویا ''جس قدر انسانی ذات گہری، پیچیدہ اور متنوع الصفات ہے میراجی کے موضوعات بھی گہرے اور متنوع ہیں۔[۱۷]

میراجی کو عمومی طور پر فراریت پسند، گریز پا اور شکست خوردہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ یہ مغالطہ بھی غالباً ان کے دل غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے میں سوئی ہوئی آرزوؤں، خواہشوں اور تمناؤں کے سبب سے ہے جس کا علاج انھوں نے خود لذتی میں ڈھونڈ رکھا تھا۔ اس مغالطے کو دور کرنے کے لیے ان کی نظم ''شام کو راستے پر'' کی مثال دی جا سکتی ہے جس میں ان کا عکسِ تخیل بھی متحرک نظر آ رہا ہے:

رات کے عکسِ تخیل سے ملاقات ہو جس کا مقصود

کبھی دروازے سے آتا ہے کبھی کھڑکی سے،
اور ہر بار نئے بھیس میں در آتا ہے۔
اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں۔
وہ تصور میں مرے عکس ہے ہر شخص کا، ہر انساں کا۔
کبھی بھر لیتا ہے اک بھولی سی محبوبۂ نادان کا بہروپ، کبھی
ایک چالاک، جہاں دیدہ و بے باک ستم گر بن کر
دھوکا دینے کے لیے آتا ہے، بہکاتا ہے،
اور جب وقت گذر جائے تو چھپ جاتا ہے۔
مری آنکھوں میں مگر چھایا ہے بادل بن کر
ایک دیوار کا روزن، اسی روزن سے نکل کر کرنیں
مری آنکھوں سے لپٹتی ہیں، مچل اُٹھتی ہیں
آرزوئیں دلِ غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے سے؛

اسی نظم کا یہ آخری حصہ بھی ملاحظہ ہو جس میں عشق کا طائر آوارہ بہروپ بھر کے ایک نہ ختم ہونے والی تلاش کے سفر میں ہے اور یہی میراجی کی فکر کا اثباتی، متحرک اور توانا پہلو ہے:

میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں
جس میں تُو، چھوڑ کے اِک قلبِ افسردہ کو اکیلے، چل دی،
راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا
اَن گنت پیڑوں کے میناروں کو
میں تو چھوتا ہی چلا جاؤں گا،
اور پھر ختم نہ ہوگی یہ تلاش،
جستجو روزنِ دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی،

میں ہوں آزاد...... مجھے فکرنہیں ہے کوئی،

ایک گھنگھورسکوں،ایک کڑی تنہائی

مرااندوختہ ہے۔

یوں ایسی کئی نظموں کی موجودگی میں یہ کہنا بھی شاید ایک اور مغالطے کو جنم دینے کا باعث ہوسکتا ہے کہ:

میرا جی ماضی پرست انسان ہیں، وہ ٹھوس حقائق سے آنکھیں بند کر کے دیو مالائی عہد میں زندہ رہنا چاہتے ہیں۔[۱۸]

میرا جی کے سلسلے میں مغالطے کا ایک اور پہلو انھیں اُردو کا سب سے زیادہ داخلیت زدہ شاعر قرار دینا ہے جس کا مؤثر جواب وارث علوی نے دیا ہے۔ دیکھیے:

میرا جی کی پوری شاعری سمندر، پہاڑ، نیلا گہرآسمان، بل کھاتی ندیوں، تالابوں، جنگلوں، چاند، سورج اور ستاروں، ماتھے کی بندی، کاجل کی لکیر، پھولوں کی سیج، سرسراتے ملبوس اور بدن کے لہو کی آگ کی شاعری ہے جو شاعر من کا بھید اور رات کی بات کہنے کے لیے پوری کائنات اور مظاہر فطرت اور اساطیر کی دنیا پر اپنے تخیل کا جال پھینکتا ہو وہ بھلا داخلی شاعر کیسے ہوسکتا ہے۔[۱۹]

یوں اب ہمیں میرا جی کے حوالے سے فراریت پسندی، داخلیت زدگی اور بیمار و مجہول ذہنیت جیسے الزامات واپس لینے کی ضرورت ہے۔ ان کے یہاں موضوعاتی، تجرباتی اور لسانی وسعت کا یہ عالم ہے کہ دل اور دنیا، انفس و آفاق اور طبیعیات و مابعدالطبیعیات جیسے عناصر کسی ایسی ظاہری ہیئت کذائی کے محتاج نہیں رہتے جس کے نتیجے میں محض اعصاب زدہ شاعری ہی پیدا ہوسکتی ہے۔

(۲ نومبر ۲۰۱۲ء کو گرمانی مرکزِ زبان و ادب، لمز کے زیر اہتمام منعقدہ میرا جی نیشنل سیمی نار میں پڑھا گیا۔)

حواشی و حوالہ جات

* صدر شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ اختر الایمان، ''میرا جی کے آخری لمحے'' نقوش ۲۷۔۲۸ (لاہور، ۱۹۵۲ء): ص ۱۲۳۔

۲۔ میراسین کو پہلی مرتبہ میرا جی نے ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء کو دیکھا ہوگا۔ قیوم نظر کے نام اپنے ایک خط میں میرا جی نے لکھا تھا ''پرسوں بیس مارچ تھی۔ میراسین کی سروس میں ۱۴ سال ہوئے۔'' الطاف گوہر، ''میرا جی کے چند خطوط'' مشمولہ نئی تحریریں ۴ (لاہور): ص ۸۳۔

۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، میراجی ایک مطالعہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۲۴۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ میرا جی، مشرق ومغرب کے نغمے (لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸ء)، ص ۱۶۲۔

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، میراجی ایک مطالعہ، ص ۲۵۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۶۔

۸۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ میراسین کے علاوہ میرا جی کے بلی بیگم (سحاب قزلباش)، بادلی بیگم (صفیہ معینی) اور بمبئی کے تھیٹر کی پارسی نژاد لڑکی منی ربا ڈی سے بھی تعلقات قائم ہوئے۔ بادلی بیگم کو انھوں نے شادی کا پیغام بھی دیا۔ میرا جی کے ان تعلقات میں بھی ان کی انفعالیت غالب دکھائی دیتی ہے تاہم تصوراتی سطح پر ان کے خوابوں کی دنیا آباد رہی۔ مذکورہ کسی بھی خاتون سے میرا جی کا جسمانی تعلق ثابت نہیں۔

۱۱۔ میرا جی، میراجی کی نظمیں (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۴ء)، ص ۱۲۔

۱۲۔ میرا جی، ''مکتوب بنام عبداللطیف، محررہ ۲۱ اکتوبر ۱۹۴۶ء''، مشمولہ، میرا جی ایک مطالعہ، ص ۲۹۔

۱۳۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ، ص ۶۸۔

۱۴۔ نقوش ۲۷۔۲۸ (لاہور: دسمبر ۱۹۵۲ء)، ص ۱۲۳۔

۱۵۔ سعادت حسن منٹو، ''تین گولے'' مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ، ص ۶۲۔

۱۶۔ انوار انجم، میراجی، شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو (پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۱۹۶۳ء)، ص ۸۹۔۹۰۔

۱۷۔ ڈاکٹر رشید امجد، میراجی، شخصیت اور فن (فیصل آباد: مثال پبلشرز، تیسرا ایڈیشن، مئی ۲۰۱۰ء)، ص ۱۳۲۔

۱۸۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، نئے شعری تجربے (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء)، ص ۳۸۔

۱۹۔ وارث علوی، ''منفی اور مثبت اقدار کا مسئلہ''، مشمولہ تیسرے درجے کا مسافر، امت پرکاش (جودھ پور، راجستھان، ۱۹۸۱ء)، ص ۵۶۔

مآخذ

اختر الایمان۔ ''میرا جی کے آخری لمحے''۔ نقوش ۲۷۔۲۸۔ لاہور (۱۹۵۲ء)۔

امجد، رشید۔ میراجی، شخصیت اور فن۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء۔

انجم، انوار۔ میراجی، شخصیت اور فن۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو۔ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

جالبی، جمیل۔ میراجی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

علوی، وارث۔ ''منفی اور مثبت اقدار کا مسئلہ''۔ تیسرے درجے کا مسافر۔ امت پرکاش جودھ پور، راجستھان، ۱۹۸۱ء۔

کاشمیری، تبسم۔ نئے شعری تجربے۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء۔

گوہر، الطاف۔ ''میراجی کے چند خطوط''۔ نئی تحریریں ۴۔ لاہور

منٹو، سعادت حسن۔ ''تین گولے''۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔ لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸ء۔

______۔ میراجی کی نظمیں۔ دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۴ء۔

______۔ ''مکتوب بنام عبداللطیف، محررہ ۲۱ اکتوبر ۱۹۴۶ء''۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

نجیبہ جمال

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

ناصر عباس نیر *

میراجی کے تراجم

ترجمہ، ایک تہذیب کا دوسری تہذیب سے مکالمہ ہے۔ مترجم، دو تہذیبوں کے درمیان 'ترجمان' کا کردار ادا کرتا اور دونوں کے درمیان اس مغائرت کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے جو زبان اور دوسری ثقافتی اوضاع کی وجہ سے موجود ہوتی ہے۔ مثالی طور پر یہ ترجمان اپنی یا دوسری تہذیب کے ان بہترین حاصلات کا انتخاب کرتا ہے، جن کے بارے میں وہ یقین رکھتا ہے کہ انھیں انسانی تہذیب کا مشترکہ ورثہ بنایا جا سکتا ہے۔ مشترکہ انسانی تہذیب کا خواب اگر کسی طور پورا ہو سکتا ہے تو فقط ترجمے کے ذریعے۔ مگر یہ مثالی صورت ہر جگہ موجود نہیں ہوتی، خاص طور پر ان ملکوں میں جہاں ترجمے کی روایت اپنا آغاز ہی ان قوتوں کے زیر اثر کرے جو نئے خیالات کے ذریعے اجارہ و اقتدار چاہتی ہوں۔ اس صورت میں ایک تہذیب دوسری تہذیب سے مکالمہ نہیں کرتی، اس پر نافذ ہوتی ہے۔ اردو میں انگریزی شاعری کے ترجمے کی روایت اپنے آغاز کے سلسلے میں کچھ ایسی ہی کہانی سناتی ہے۔ اس کہانی کا ایک اہم واقعہ میراجی کے تراجم ہیں جو اس میں ایک نیا موڑ لاتے ہیں۔

اردو میں انگریزی شاعری کے ترجموں کا آغاز ۱۸۶۰ء کی دہائی میں ہوا۔ غلام مولیٰ قلق میرٹھی (۱۸۳۳ء۔۱۸۸۰ء) نے جواہر منظوم کے نام سے اردو میں انگریزی شاعری کے تراجم کی پہلی کتاب شائع کی۔ ''انھیں انگریزی نظموں کے ترجموں کا پروجیکٹ ملا، جو ۱۸۶۴ء میں مکمل ہو کر گورنمنٹ پریس الہٰ آباد سے طبع ہوا۔''[۱] پندرہ نظموں پر مشتمل اس کتاب کی خاص بات یہ تھی کہ اس پر مرزا غالب نے نظرِ ثانی کی تھی۔ سرکاری سرپرستی میں انگریزی ادب کی اردو میں ترویج کی اگلی کوشش بھی الہٰ آباد میں ہوئی۔ ۲۰ اگست

۱۸۶۸ء کو الہ آباد حکومت نے انعامی ادب کا اعلان نامہ شائع کیا جس میں کہا گیا تھا کہ اردو یا ہندی میں نثر یا نظم میں طبع زاد یا ترجمہ شدہ ’مفید‘ کتاب انعام کے لیے پیش کی جاسکتی ہے۔انعامی ادب کے اس اعلان سے بقول سی۔ایم۔نعیم ’’یہ امر طے ہوا کہ حکومتِ ہند کو نہ صرف یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ انعام کے ذریعے کچھ خیالات کو عمدہ اور موزوں قرار دے سکتی ہے اور بعض خیالات کو نظر انداز کر کے اپنی رضامندی سے محروم کر سکتی ہے، بلکہ عمدہ خیالات کو تعلیمی نظام کے ذریعے نشر واشاعت بھی کر سکتی ہے۔‘‘[۲] انگریزی ادب کے تراجم کو سرکاری سرپرستی میں جاری رکھنے کا عمل انجمنِ پنجاب (۱۸۶۵ء) نے آگے بڑھایا۔دلچسپ بات یہ ہے کہ جب ڈاکٹر لائٹنر اور کرنل ہالرائیڈ کی راہنمائی میں آزاد نے، حالی کی مدد سے نیچرل شاعری کے نمونے پیش کرنے کا آغاز کیا تو جواہر منظوم کے چار ایڈیشن چھپ چکے تھے۔تراجم کی اس روایت کو رسالہ دلگداز اور مخزن نے خاص طور پر آگے بڑھایا۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو میں انگریزی شاعری کے تراجم کی روایت، برطانوی ہند کے محکمہ تعلیم نے شروع کی اور اس کے پیش کردہ اصولِ ترجمہ ہی آگے چل کر معیار بنے۔تعلیماتِ عامہ پنجاب کے ناظم کرنل ہالرائیڈ نے انگریزی شاعری کا جواز اور انجمنِ پنجاب کے صدر ڈاکٹر لائٹنر نے ترجمے کے اصول وضع کیے۔انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ربع اوّل کے ہندوستان میں اردو شاعری پر انگریزی ادب کے اثر کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ان دونوں صاحبان کے خیالات پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

کرنل ہالرائیڈ نے اردو شاعری کی اصلاحی تحریک کے سلسلے میں ۱۸۷۴ء میں ایک تقریر رقم فرمائی، جسے مولانا محمد حسین آزاد نے موضوعاتی مشاعروں کے آغاز کے وقت اردو میں ڈھال کر پیش کیا۔اس تقریر میں ہالرائیڈ نے جو کچھ کہا اس کا بڑا حصہ آزاد کے ذریعے ہم تک پہنچ چکا اور بیسیوں مرتبہ دہرایا جا چکا ہے۔تاہم ترجمے کی بابت دو ایک باتوں کا ذکر ضروری ہے۔ہالرائیڈ کی تقریر کا بنیادی مؤقف وہی ہے جو ولیم میور نے انعامی ادب کے اعلان نامے میں اختیار کیا تھا۔ہالرائیڈ فرماتے ہیں کہ اردو میں مغربی دنیا کے انتہائی باکمال ذہنوں کے خورسند خیالات میں سے روشن، واضح اور مستحکم خیالات کو صرف ترجمے کے ذریعے ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔وہ ترجمے کے ایک بنیادی مسئلے کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ایک زبان کا جینئس دوسری زبان کے جینئس سے مختلف ہوتا ہے اور اس بات کا احساس اس وقت زیادہ ہوتا ہے جب انگریزی کے یونانی ولاطینی

اساطیر سے مملو ہونے کا علم ہوتا ہے۔ہالرائیڈ اس مشکل کے ضمن میں یہ کہہ کے رہ جاتے ہیں کہ اس طور محض ترجمہ ہندوستان میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔[۳] دوسرے لفظوں میں انگریزی اور اردو میں ایک ایسی مغائرت موجود ہے جسے محض ترجمہ یعنی حقیقی لفظی ترجمہ نہیں پاٹ سکتا۔

لائٹنر کے خیالات بھی کچھ اسی قسم کے ہیں۔وہ بھی مغائرت کی موجودگی میں یقین رکھتے ہیں مگر مغائرت کی جڑیں تہذیب میں یعنی زیادہ گہری سطح پر دیکھتے ہیں۔ان کے نزدیک مشرق و مغرب طرزِ فکر کی سطح پر ایک دوسرے سے قطبین پر واقع ہیں۔فرماتے ہیں: یورپی مصنف ’تجریدی اور غیر شخصی‘ انداز کے حامل ہوتے ہیں جب کہ مشرقی مصنف ’شخصی، مخصوص، مجسم اور ڈرامائی‘ انداز رکھتے ہیں۔لہٰذا لفظی ترجمہ نہیں adaptaion ہونی چاہیے۔[۴] لیجیے انھوں نے مغائرت دور کرنے کی سبیل نکال لی۔مگر ٹھہریے پہلے یہ دیکھتے چلیے کہ لائٹنر نے مشرق و مغرب کے جس فرق کی نشان دہی کی ہے، اس میں کتنی صداقت ہے۔کیا تجریدی اور تجسیمی انداز انسانی فکر و تخیل سے متعلق ہیں یا ان میں سے ایک یا دوسرے پر کسی تہذیب کا اجارہ ہے؟ قصہ یہ ہے کہ دنیا کے ہر ادب میں شخصی اور تجریدی اسالیب ہوتے ہیں۔نثر کا عمومی انداز تجریدی ہوتا ہے اور اگر موضوع فلسفہ یا کوئی سماجی علم ہو تو اسلوب تجریدی ہوگا جب کہ شاعری عمومی طور پر حسی تمثالوں پر مبنی ہوتی ہے۔صاف محسوس ہوتا ہے کہ اردو میں انگریزی سے ترجمے کی تھیوری وضع کرنے والے حضرات دونوں زبانوں میں مغائرت اور فاصلے کو شدت سے باور کرانا چاہتے تھے۔اس ’فاصلے‘ کی وجہ سے ایک بات کو ممکن بنایا جا سکتا تھا: انگریزی خیالات کی adaptation۔یعنی انگریزی خیالات کو اپنی زبان کے محاورے میں ڈھال لیا جائے۔ترجمے کا یہ طریقہ صرف خیال اور اس کے نفوذ کو اہمیت دیتا ہے۔کسی متن کی پوری کیفیت، اس کے سیاق وسباق کو نہیں۔چناں چہ کوئی تنقیدی رویہ پیدا نہیں ہوتا، صرف قبولیت اور انجذاب کی حریصانہ خواہش جنم لیتی ہے۔بہر کیف لائٹنر کی یہ رائے عام طور پر قبول کر لی گئی کہ انگریزی مافیہ کو اردو محاورے میں ڈھال لیا جائے۔مثلاً ۱۸۹۹ء میں نظم طباطبائی نے انگریزی شاعر طامس گرے کی Elegy Written in a Country Churchyard (۱۷۵۱ء) کا ترجمہ ’گورِ غریباں‘ کے نام سے کیا۔گرے کی نظم میں جہاں بھی یورپی اسمائے معرفہ آئے، انھیں ایرانی اور ہندوستانی اسمائے معرفہ سے بدل دیا گیا۔کرامویل اور ملٹن کو رستم اور فردوسی سے بدل دیا گیا۔

اس مختصر تاریخی روداد سے ہم چند نکات اخذ کر سکتے ہیں۔ایک یہ کہ شعری تراجم کا سارا سلسلہ جس رخ پر چلا، وہ نئی اردو شاعری کے لیے کینن سازی کا رخ تھا۔نوآبادیاتی سرکار ہی ترجمے کے لیے انگریزی متون کا انتخاب کرتی تھی۔قلق میرٹھی کو میرٹھ کے انسپکٹر مدراس ٹی جے کین نے انگریزی نظموں کا ایک منتخب مجموعہ ترجمے کی غرض سے دیا۔آگے اسمٰعیل میرٹھی اور دوسرے لوگوں نے جو ترجمے کیے، سب نصابی ضرورت کے تحت کیے۔جہاں نظمیں نہ فراہم کی گئیں، وہاں انگریزی طرز کی نیچرل شاعری کا تصور 'فراہم' کیا گیا جسے انجمنِ پنجاب نے وضع کیا تھا۔انجمنِ پنجاب کی نئی شاعری کی تحریک جسے لائٹنر 'اردو شاعری کی اصلاحی تحریک' کا نام دیتے ہیں، پنجاب کے سکولی نصاب کے لیے نئی اردو نظمیں مہیا کرنے کی خاطر برپا کی گئی۔اس طرح مخصوص قسم کی انگریزی نظمیں ہی نئی اردو شاعری کے لیے کینن بنیں۔علاوہ ازیں انگریزی عہد ہی میں پہلی مرتبہ ادب کی زمرہ سازی بھی ہوئی: اخلاقی ادب، اصلاحی ادب، بچوں کا ادب، عورتوں کا ادب۔ان سب کے لیے انگریزی ادب معیار اور کینن تھا۔ہر چند خود انگریزی ایک کینن تھی، تاہم اس زبان میں لکھا گیا سارا ادب کینن نہیں تھا۔انگریزی ادب کا وہ حصہ جو نئے اردو ادب کے زمروں میں موزوں بیٹھتا تھا، وہی کینن تھا۔

اگلے ستر برسوں میں زیادہ تر انگریزی رومانی شعرا کے متون ترجمہ ہوئے اور انھیں نئے اردو ادب کے لیے کینن بنایا گیا۔۱۹۳۰ء کے اوائل میں جب میرا جی نے تراجم کا آغاز کیا تو ورڈز ورتھ، شیلے، لانگ فیلو، آڈن، ٹینی سن، ایمرسن، ولیم کوپر، سیموئیل راجرز براوئننگ، طامس رو کی نظموں ہی کے تراجم کا رواج تھا۔اقبال نے بھی انگریزی شاعری کے ضمن میں اسی روایت کی پابستگی اختیار کی، یعنی زیادہ تر اخلاقی نظموں کے ترجمے کیے، تاہم انھوں نے جرمن شاعر گوئٹے کی طرف توجہ دلائی اور پہلی مرتبہ اردو شاعری کی انگریزی اساس کینن سازی میں 'مداخلت' کی۔اردو میں گوئٹے کے شعری اسرار کی آمد، ایک واقعہ تھی، مگر گوئٹے بھی ایک رومانوی شاعر تھا۔یہ ضرور ہے کہ اس کی رومانویت انگریزی رومانویت سے مختلف تھی اور اس میں ایک خاص قسم کی 'مشرقیت' تھی۔دوسری طرف میرا جی نے جرمنی سے ہائنے (۱۷۹۹ء۔۱۸۵۶ء) کا انتخاب کیا۔گوئٹے، اپنی علوِ فکر کے لیے ممتاز ہے اور ہائنے کا معاملہ یہ ہے کہ تھا تو وہ بھی رومانوی مگر اس کی ذات و عمل میں عبرانیت اور یونانیت شامل تھیں اور انھی کی بنا پر اس نے جرمنی سے رومانویت کا خاتمہ بھی کیا۔"اس کا دکھ درد کو دیکھنے کا اندازِ نظر مادی تھا، لیکن اس کا دکھ درد کو جھیلنے میں صبر و استقلال مذہبی۔وہ ایک رومانوی شاعر تھا جو قدیم

اصنافِ شعری میں ایک جدید روح کا اظہار کرتا تھا۔وہ ایک غریب بے چارہ یہودی تھا"۔[۵] میرا جی کو ایسے ہی غریب، بے چارے شاعروں سے دلچسپی تھی جو ایک سے زیادہ اور اکثر متناقض شناختیں رکھتے تھے اور اس سے پیدا ہونے والی کش مکش سے شاعری کشید کرتے تھے۔

میرا جی کی زندگی کا اہم واقعہ یہ تھا کہ انھوں نے میٹرک کے دوران ہی میں تعلیم کو خیرباد کہہ دیا۔یہ میرا جی اور اردو شاعری کے حق میں بہتر ہوا۔اگر میرا جی اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے تو اس بات کا امکان تھا کہ وہ بھی نصابی نوعیت کے چند یورپی شعری متون تک محدود رہتے اور ان کا شعری تخیل اسی معیار بندی میں قید ہو کر رہ جاتا، جس کے اسیر ان کے معاصرین تھے، جن میں فیض، راشد اور مجید امجد بھی شامل ہیں۔میرا جی نے مغربی شعرا میں والٹ وٹمین، ایڈگر ایلن پو (امریکی)، پشکن (روسی)، فرانساولاں، چارلس بودلیر، سٹیفانے ملارمے (فرانسیسی)، جان مینسفیلڈ، ڈی ایچ لارنس، ایملی برونٹے (برطانوی)، سیفو (یونان)، ہائنے (جرمن)، کیٹولس (اطالوی) اور مشرقی شعرا میں میرابائی، چنڈی داس، امرو، ودیاپتی، دمودر گپت، عمر خیام نیز کوریائی، چینی، جاپانی گیتوں کے ترجمے کیے اور ان پر تفصیلی نوٹ تحریر کیے۔

میرا جی کے ضمن میں گیتا پٹیل نے لکھا ہے کہ "علامت پسند ملارمے، بادلیئر، رمباد، پو جیسے شعرا کو قابلِ نظیر بنا کر پیش کرنے سے، میرا جی نے کینن سازی کی سیاست کا تجزیہ کیا۔"[۶] حقیقت یہ ہے کہ میرا جی نے شاعری سے بڑھ کر اپنے تراجم میں اپنے عہد کی کینن سازی کی سیاست کا نہ صرف جائزہ لیا بلکہ اس میں دخیل بھی ہوئے۔اس ضمن میں کچھ باتیں تو بالکل سامنے کی ہیں۔مثلاً یہ کہ میرا جی نے قدیم، کلاسیکی اور جدید عہد کے اور مغرب و ایشیا کے مختلف ملکوں کے شعرا کو منتخب کیا۔یہ عمل ایک خاص عہد (زیادہ تر رومانویت) کے چند شعری متون (زیادہ تر انگریزی) سے مستحکم ہونے والے معیارِ شعر سے واضح انحراف تھا۔انیسویں صدی کے نصف سے بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک انگریزی شاعری ہی کینن تھی۔(تسلیم کرنا چاہیے کہ ترقی پسند تحریک نے بھی روسی ادب کے تعارف سے انگریزی کینن کو چوٹ پہنچائی)۔دوسرا یہ کہ میرا جی نے ان تراجم کے ذریعے اردو شاعری میں پہلی مرتبہ ہمہ دیسی نقطۂ نظر اختیار کیا۔انھوں نے ایک ایسے شاعر کی نظر سے دیس دیس کی شاعری کو دیکھا، جس پر کسی واحد نظریے کی شدت کا بوجھ نہیں تھا، مگر وہ اپنے عہد کی بری طرح سیاست زدہ فضا میں اپنی معنویت باور کرانے کی جرأت سے لیس تھا۔

یہاں آگے بڑھنے سے پہلے ہمہ دیسی نقطۂ نظر سے متعلق دو ایک باتیں کہنے کی ضرورت ہے۔ ہمہ دیسی یا cosmopolitan نقطۂ نظر 'دیسی مقامیت' سے متعلق رہتے ہوئے بدیسی دنیاؤں سے بھی ربط وضبط رکھنے سے عبارت ہے۔ ادب میں ہمہ دیسی کا آغاز اس احساس سے ہوتا ہے کہ ہمیں بطور ایک متجسس تخلیق کار کے، اپنے تمام سوالوں کے جواب اپنے دیس کے معاصر ادب میں نہیں ملتے۔ آپ اس بات کو یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ ہماری پیاسی روح کی سیرابی کے لیے ہمارے اپنے سرچشمے کافی نہیں، اس لیے ہمیں نئے سرچشموں کی تلاش کرنی چاہیے۔ واضح رہے کہ اس میں اپنا انکار نہیں ہوتا، اپنی جمالیاتی اور ثقافتی حسیت کے دریاؤں کے پاٹ کو مزید کشادہ کرنے کی تمنا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمہ دیسیت میں بدیسیت کا تصور بھی دیس کے طور پر کیا جاتا ہے۔ ہمہ دیسیت، دوسری دنیاؤں کی ادبی روایتوں کو مختلف ومنفرد تو دیکھتی ہے، انھیں خود سے متضاد و متصادم نہیں دیکھتی۔ چناں چہ یہاں اجنبیت کا خوف نہیں، نئی اور انوکھی دنیاؤں کو حیرت و تجسس سے دیکھنے اور اس سے اخذ واستفادہ کرنے کا میلان ہوتا ہے۔ ہمہ دیسیت، مشترکہ انسانی تہذیب کے اس خواب سے سرشار ہوتی ہے جو تراجم کی مثالی صورت کا محرک ہوتا ہے۔ میرا جی کے تراجم اسی ہمہ دیسی نقطۂ نظر کی روشنی میں بدیسی ادب کو پیش کرتے ہیں۔

۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کی دہائیوں میں اردو دنیا کئی متصادم نظریات اور بیانیوں سے بوجھل تھی۔ ان میں سب سے اہم بیانیہ قومیت پرستی کا تھا جو لسانی، مذہبی، سیاسی، علاقائی محوروں پر تشکیل پاتا تھا اور فرقہ وارانہ اسلوب میں ظاہر ہوتا تھا۔ ایک سطح پر یہ بیانیہ متحد تھا اور دوسری سطح پر تقسیم در تقسیم کی کیفیت رکھتا تھا۔ انگریزی استعمار کو اپنا مشترکہ حریف سمجھنے میں متحد تھا، مگر اس سے آگے خود اپنے اندر سے اپنے کئی حریفوں کو جنم دیتا تھا۔ میرا جی کی شاعری اور تراجم اس متصادم فضا میں ظاہر ہوئے۔ اس فضا میں کوئی متن اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنا کر الگ تھلگ نہیں رہ سکتا تھا۔ یہ سوچنا خام خیالی ہے کہ میرا جی کی شاعری فرار اختیار کرتی ہے اور ان کے تراجم ایک رجعت پسند کے شوقِ فراواں کی مثال ہیں۔ راقم کی تو یہ بھی رائے ہے کہ رجعت پسندی میں بھی کوئی حرج نہیں، اگر وہ کسی لکھنے والے کو اس کی ذات کے کسی گہرے سوال کا جواب مہیا کرتی ہو۔ اگر ادب کی کوئی تہذیب ہے تو اس میں ایک ادیب کی آزادی کے احترام کو مقدم رکھ کر ہی اس کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ بہرکیف، میرا جی کے تراجم قومیت پرستی کے باہم دست وگریباں بیانیوں کے متوازی اپنے لیے جگہ خلق کرتے ہیں۔ یہ تراجم ان بیانیوں پر

راست کوئی سوال نہیں اٹھاتے؛ یعنی نہ تو وہ ہندو قوم پرستی کی حمایت پر کمر بستہ ہوتے ہیں، نہ مسلم قوم پرستی کی مخالفت کرتے ہیں اور نہ ہندوستانی قومیت کی تائید میں سرگرم ہوتے ہیں۔ میرا جی کی شاعری اور تراجم کی حقیقی جہت کو حمایت ومخالفت کے محاورے میں نہیں سمجھا جاسکتا۔ ثقافتی فضا جب متصادم بیانیوں سے بوجھل ہو تو اکثر لکھنے والے، کسی ایک بیانیے کی حمایت اور دوسرے کی مخالفت کا انداز اپناتے ہیں، مگر کچھ سعید روحیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو تصادم اور ایک دوسرے کی نفی کرنے والی فضا سے باہر، مگر اس کے متوازی ایک نئی فضا قائم کرتی ہیں۔ میرا جی انھیں میں شامل ہیں۔ میرا جی کے تراجم کی فضا کثیر الثقافتی پس منظر اور ہمہ دیسی زاویۂ نظر سے عبارت ہے۔ یہ قومیت پرستی کے متوازی 'ایک اور دنیا ہے'؛ یہی اس دنیا کی معنویت ہے۔ یہ دنیا مختلف زمانوں، مختلف تخیلات اور مختلف اسالیب اور اکثر تضادات کی دنیا ہے جسے اگر کسی شے نے باہم باندھ رکھا ہے تو وہ ادبیت کا دھاگا ہے؛ ایک ایسی 'روح جمال' جو مختلف زمانوں میں مختلف رنگوں انگوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں ازمنہ وسطیٰ کے یورپ کے جہاں گرد طلبا کے گیت بھی ہیں جو علم کی تلاش میں یورپ کی مختلف یونی ورسٹیوں کی خاک چھانتے پھرتے تھے اور 'بغیر دولت کے، بغیر فکر وتردد کے، بے پروا عشرت پسند، وہ ایک آزاد زندگی بسر کرتے تھے اور منطق و دینیات کے کسی مسئلے پر بحث کرنے کی بجائے، شراب وشعر ونغمہ اور عورت ان کے دل پسند موضوع سخن ہوا کرتے تھے۔' یہاں بیسویں صدی کا پشکن جیسا شاعر بھی ہے جو کسی بڑے شاعر کو نہیں، اپنی انا کو اپنا سب سے بڑا معلم سمجھتا تھا اور جو نہ باغی تھا، نہ مصلح، نہ آزاد خیال اور نہ قدامت پسند۔ وہ بس ایک جمہوریت پسند انسان تھا۔ (وہ بھی میرا جی کی طرح سینتیس برس اور چند ماہ جیا)۔ اسی طرح فرانس کے پندرھویں صدی کے فرانساں ولاں اور انیسویں صدی کے بادلیئر جیسے آوارہ شاعر بھی ہیں۔ ولاں کی شخصیت اور شاعری اجتماع ضدین تھی اور بادلیئر بھی کچھ ایسا تھا: اسے بس ایک آرزو تھی، کسبِ کمال کی؛ بقول میرا جی 'وہ ایک گناہ گار ہے، لیکن اس کی حیثیت ایک قاضی کی ہے؛ وہ ایک معلم اخلاق ہے لیکن اسے بدی کی خوش کن کیفیات کا ایک گہرا، تیز اور شدید احساس ہے'۔ نیز انیسویں صدی کا ملارمے بھی ہے جو مشکل پسند ہے مگر جس کے کلام سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ خالص شاعری کیا ہے۔ یہیں پانچویں صدی قبل مسیح کا سنسکرت شاعر امارو بھی ہے جس نے سنسکرت ادب میں پہلی بار اس حقیقت کو منوایا کہ صرف محبت ہی کو شاعری کا بنیادی موضوع بنا کر گونا گوں نغمے چھیڑے جاسکتے ہیں اور یہیں پندرھویں صدی کا بنگالی شاعر چنڈی داس بھی ہے، جو ایک برہمن تھا، مگر رامی

دھوبن کے عشق میں گرفتار ہوکر ذات باہر اور وطن باہر ہوا، نیز جس کا عقیدہ تھا کہ جنسی محبت ہی سے خدا کی طرف دھیان لگایا جا سکتا ہے۔ یہیں چھٹی صدی قبل مسیح کے یونان کی سیفو بھی ہے جس کے متعلق افلاطون نے کہا کہ لوگ کہتے ہیں کہ سروشِ غیبی نو ہیں، مگر وہ بھولتے ہیں، لیسبوس کی سیفو بھی ہے جو دسواں سروشِ غیبی ہے۔ اصل یہ ہے کہ میرا جی ان متضاد، متنوع خصوصیات کے حامل شعرا کے ترجموں سے یہ باور کراتے ہیں کہ ہر شاعرانہ آواز اور ہر انسانی جذبے کو اظہار کی آزادی ہے۔ اظہار کی اس آزادی کا مفہوم اپنی اس معاصر شاعری کے سیاق میں پُرنور ہوکر سامنے آتا ہے جو قومی، اخلاقی، سیاسی جذبات سے سرشار تھی۔ بغاوت، اصلاح، آزادی کے بڑے خواب دکھانے کو اپنا ایمان بنائے ہوئے تھی۔ میرا جی بڑے، عظیم الشان خوابوں میں نہیں چھوٹے چھوٹے ان انسانی خوابوں میں یقین رکھتے ہیں جن سے مختلف زمانوں اور ثقافتوں کے لوگوں نے اپنی روح کے چراغ جلائے اور جن کی لو آج بھی ہمیں اپنے اندر اترتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ شاعری کی لازمانی شعریت /ادبیت پر اصرار کا رویہ تھا۔ دیکھیے میرا جی کس قسم کی نظمیں بذریعہ ترجمہ سامنے لاتے ہیں؛

مست عشرت کا کوئی مول نہیں
میرے قریں
نفس کی بہجت مستانہ، غضب، سرجوشی
ان کی قیمت ہی نہیں
بازوؤں میں مرے اک سانپ کی مانند کوئی
جسم حسیں

(سنجوگ، پشکن)

وہ ایک مہرِ آبنوسی ہے، ایک نجمِ سیاہ اور اس کے باوجود نور و مسرت کی کرنیں اس میں سے پھوٹ رہی ہیں۔ بلکہ وہ ایک ایسے چاند کی طرح ہے جس نے اسے اپنا لیا ہے۔ وہ چاند، گیتوں کا دھندلا، پژمردہ ستارہ نہیں جو کسی کٹھور دلھن کی طرح ہو، بلکہ وحشی، سرگرداں اور مدہوش چاند جو کسی طوفانی رات کے آسمان میں ہو۔ وہ سیمیں سیارہ نہیں جو لوگوں کے مطمئن خوابوں میں مسکراتا ہو، بلکہ ایک سانولی غضب ناک دیوی جسے جادو کے اثر سے آسمانوں سے نکال دیا گیا ہو، جسے ساحروں نے ڈری ہوئی دھرتی پر پرانے زمانوں سے آج تک ناچنے پر

مجبور رکھا ہو

(سانولا گیت، چارلس بادلیئر)

وہ سامنے دور پہاڑی ہے اور اس پر کہرا چھایا ہے
اور بہتی ہواؤں نے اپنے ہونٹوں پر قفل لگایا ہے
یہ کہرا دھندلا دھندلا ہے ذرے ذرے میں سمایا ہے
ان مٹ ہے لافانی، جیسے لوہے سے کسی نے بنایا ہے
یہ کہرا ایک اشارہ ہے پیڑوں کے سروں سے چھلکا ہے
بھیدوں کے بھید نہاں اس میں، یہ تو بھیدوں کا دھندلکا ہے

(مرے ہوئے کی روحیں، ایڈگر ایلن پو)

اے دریا میں نے تجھے منبع پر بھی دیکھا ہے
ایک بچہ بھی تجھے پھلانگ سکتا ہے
پھولوں کی ٹہنی سے بھی تیرا راستہ بدلا جا سکتا ہے
لیکن اب تو ایک پھیلا ہوا طوفان ہے
اور اچھی سے اچھی کشتی کو بھنور میں گھیر سکتا ہے
افسوس، دیامتی! دیامتی کی محبت!

(مرد، امارو)

وہ مر چکی ہے، لیکن پھول اب بھی مسکراتے ہیں
اے موت!
اس لڑکی کو حاصل کرنے کے بعد تجھے مارنے کی فرصت کیسے ملتی ہے؟

(مرد، امارو)

کان میں آئی تان سریلی، ایک پپیہا بول اٹھا
میرے من کی بات ہی کیا ہے، سارا بن ہی ڈول اٹھا
میں نے جان لیا ہے پنچھی! دکھ کی تیری کہانی ہے

تیرے منھ پر بس لے دے کے اک پی پی کی بانی ہے

(آمدِ بہار، ہائنے)

میرا جی نے طامس مور کی نظموں کے ترجمے کرتے ہوئے، ان پر جو نوٹ لکھا ہے، وہ ہماری معروضات کی مزید تصدیق کرتا ہے۔ برسبیلِ تذکرہ، میرا جی سے پہلے طامس مور کی کچھ نظموں کے تراجم ہو چکے تھے۔ مخزن کے نومبر ۱۹۰۹ء کے شمارے میں عزیز لکھنوی نے 'مٹی کا جواں چاند' کے عنوان سے اور مخزن ہی کے فروری ۱۹۱۰ء کے شمارے میں نادر کاکوری نے 'گزرے زمانے کی یاد' کے عنوان سے مور کی ایک میلوڈی کا ترجمہ کیا۔ کاکوروی کا ترجمہ مغربی نظموں کے چند عمدہ اردو تراجم میں سے ایک ہے۔ شاید اسی لیے میرا جی نے اسے دوبارہ ترجمہ کرنے کے بجائے مور پر اپنے مضمون میں شامل کرلیا۔

میرا جی نے طامس مور (۱۷۷۹ء-۱۸۵۲ء) کو 'مغرب کا ایک مشرقی شاعر' قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں میرا جی نے ہندوستان اور آئرستان کی بعض مماثلتیں واضح کی ہیں، مگر ایک دوسری اور بڑی وجہ ہے جس کی طرف میرا جی نے توجہ دلائی ہے۔ یہ کہ طامس مور نے لالہ رخ (۱۸۱۷ء) کے نام سے ایک مثنوی لکھی، جو اگرچہ ایک امریکی پبلشر کی فرمائش پر لکھی گئی مگر مشرق سے کسبِ فیضان کے اسی جذبے کے تحت لکھی گئی جو نشاۃ ثانیہ سے انیسویں صدی تک مغرب کے دل میں موجزن رہا ہے۔ میرا جی کی ہمہ دیسیت کو سمجھنے کے لیے طامس مور کی مثال کافی اہم ہے۔ طامس مور نے لالہ رخ میں اورنگ زیب عالم گیر کی بیٹی اور باختر کے نوجوان شاہ کی شادی کا شعری بیانیہ لکھا ہے جس میں اہم واقعہ لالہ رخ کا ایک شاعر فرامرز کی محبت میں گرفتار ہونا ہے۔ یاد کیجیے: ۱۹۳۰ء کی دہائی میں مشرق پر مغرب کے سیاسی، علمی، تہذیبی غلبے نے دونوں میں کش مکش کی کیا صورت پیدا کر دی تھی؟ اسی کش مکش سے مشرق کے دل میں اپنی عظمتِ رفتہ کی مدح خوانی کا جوش پیدا ہوا تھا (جو اب تک ٹھنڈا نہیں پڑا)۔ استعماری مغرب کے تصور سے پیدا ہونے والے نفسیاتی دباؤ سے آزاد ہونے کی یہ ایک معروف صورت تھی کہ مغرب پر مشرق کے علمی و تہذیبی احسانات کا ذکر کیا جائے۔ میرا جی لالہ رخ کو مشرق کی عظمتِ رفتہ کا قصیدہ لکھنے کا بہانہ نہیں بناتے؛ اسے بس ایک تاریخی صداقت کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔ اصل میں وہ اس سارے سلسلے کو اپنی ہمہ دیسی فکر کی روشنی میں دیکھتے ہیں: یعنی تمام دیس ایک دوسرے سے فیض اٹھاتے ہیں اور ہر دیس میں دوسرے دیس کو کچھ نیا دینے کے لیے موجود ہوتا ہے۔ دیکھیے وہ طامس مور کے

شاعرانہ امتیاز سے متعلق کیا لکھتے ہیں:

> مور کی پیدائش اس وقت ہوئی جب آئرستان میں ایک نئے عہد کا آغاز ہو رہا تھا اور حُب الوطنی کا جوش رگوں میں جاری تھا، لیکن اس سلسلے میں اس نے کبھی عملی حصہ لے کر اپنی زندگی کی عام روش اور بہاؤ میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالی۔ مور فطری طور پر محض ایک شاعر تھا کوئی پیغام بر یا باغی نہیں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب بھی انتخاب کا موقع آیا اس نے انقلاب پسندی پر میانہ روی کو ترجیح دی، لیکن قومی حیثیت سے آئرستان کے لیے اس کے دل میں تخیل پرستی کا ایک احساس ضرور تھا۔ وہ اپنے ملک میں خوش حالی اور آزادی کا خواہاں تھا۔[۷]

یوں لگتا ہے جیسے میرا جی نے مور میں خود کو دریافت کیا ہے۔ ٹھیک یہی بات ہم میرا جی کی شاعری اور تراجم کے بارے میں کہہ سکتے ہیں۔ میرا جی محض ایک شاعر ہیں، پیغام بر یا باغی نہیں۔ میرا جی کے زمانے میں پیغام بر اور باغی دونوں قسم کے شاعر موجود تھے، مگر میرا جی نے ان کا نہیں، ایک اپنا راستہ اختیار کیا۔ یہ ایک شاعرِ محض کا راستہ تھا۔ ان کے پاس دنیا کو سمجھنے کا ذریعہ شاعری تھی۔ انھوں نے جتنے شعرا کے ترجمے کیے، وہ انقلابی یا باغی نہیں، مگر اپنے زمانے کی صورتِ حال کا شاعرانہ ادراک رکھتے ہیں۔ اسی طرح میرا جی کے یہاں بھی ہندوستان کا ایک تخیل موجود تھا۔ چوں کہ یہ ایک ایسے شاعر کا تخیل تھا جو گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے کے لیے سرگرداں تھا، اس لیے یہ تخیل ہندوستان کی عظمتِ رفتہ کی یادوں کا جشن نہیں مناتا تھا۔ ہمارے یہاں جن شعرا نے عظمتِ رفتہ کا قصیدہ لکھا، انھوں نے مغرب اور معاصر صورتِ حال پر بس چوٹیں کی ہیں۔ میرا جی کا قدیم ہندوستان کے ادب کی طرف وہی رویہ ہے جو مغرب کے شعرا کی طرف ہے اور اس سب کو وہ معاصر صورتِ حال میں بامعنی بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ میرا جی کے تراجم اور شاعری تفریق و تقسیم کو معنی کی تخلیق کا ذریعہ نہیں بناتے، مماثلت و قربت کے ذریعے معنی وجود میں لاتے ہیں۔ یہ عمل اردو میں انگریزی شاعری کے ترجمے کی روایت کا آغاز کرنے والوں کی فکر سے کھلا انحراف تھا۔

میرا جی نے ترجمے کے ذریعے اس ثقافتی فضا میں 'خاموش مگر خاصی مؤثر مداخلت' کی جو کئی متصادم نظریات اور بیانیوں سے بوجھل تھی۔ اس کی اہم مثال نگار خانہ ہے۔

پہلے اس کتاب سے متعلق کچھ غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد نے لکھا ہے کہ ''یہ طویل نظم دوسری بہت سی مشرقی کہانیوں کے ساتھ ایک انگریزی انتھالوجی (*Romances of the East*) میں شامل تھی (اس پر مرتب کا نام درج نہیں تھا)۔'' انھوں نے اشفاق احمد کے ۲۸ نومبر ۱۹۹۰ء کو اپنے نام لکھے گئے ایک خط کا حوالہ بھی دیا ہے جس میں نگار خانہ کو ایک نامکمل کتاب کہا گیا ہے۔ نیز یہ خبر بھی دی گئی ہے کہ اس کا دوسرا حصہ میرا جی نے ترجمہ کر دیا تھا جسے اشفاق احمد نے محفوظ کر لیا تھا۔ ان دونوں باتوں کے سلسلے میں عرض ہے کہ میرا جی نے نگار خانہ کا ترجمہ مشرق کے رومان نامی انگریزی کتاب سے نہیں، بلکہ ایک دوسری کتاب سے کیا تھا۔ اس کتاب کا پورا نام یہ ہے:

Eastern Love, Vol 1 & 2
The Lessons of a Bawd and Harlot's Breviary
English Versions of the KUTTNIMATAM of Damodargupta and SAMAYAMATRIKA of Kshemendra

یہ کتاب پہلی بار لندن سے ۱۹۲۷ء میں جون روڈکر کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی تھی۔ E. Powys Mathers (۱۸۹۲ء-۱۹۳۹ء) نے اسے ترجمہ کیا تھا (جس کی کچھ تفصیل مبشر احمد میر نے جدید ادب کے میرا جی نمبر میں دی ہے)۔ نگار خانہ کی ماخذ کتاب کو دیکھنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میرا جی نے دمودر گپت کی کٹنی متم کا تقریباً مکمل ترجمہ کیا۔ ای پی ماتھرس کا ترجمہ دس ابواب اور ۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ میرا جی نے چوتھے باب کا ترجمہ نہیں کیا جو ماتھرس کی کتاب میں Preludes کے نام سے شامل ہے۔ تاہم باقی نو ابواب کا مکمل ترجمہ کیا ہے۔ اشفاق احمد نگار خانہ کے جس دوسرے حصے کی خبر دیتے ہیں، وہ اگر موجود تھا تو وہ کشمندر کی کتاب کا ترجمہ ہے جو ای پی ماتھرس کی مذکورہ بالا کتاب کی دوسری جلد ہے۔ چوں کہ کشمندر کی سمیام ترک کا موضوع بھی کنچنیوں کی روزمرہ زندگی کی تعلیم سے متعلق ہے، اس لیے اشفاق احمد کو غلط فہمی ہوئی کہ یہ دمودر گپت کی کتاب کا دوسرا حصہ ہے۔

اسی ضمن میں ایک دلچسپ بات واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ ای پی ماتھرس نے دمودر گپت اور کشمندر کی کتابوں کے تراجم سنسکرت سے نہیں، لوئی لانگلے (Louis de Langle) کے فرانسیسی ترجمے سے کیے۔ لہٰذا میرا جی کا ترجمہ اصل کتاب سے 'دو درجے دور' ہے۔

میرا جی کے ترجمے پر گفتگو سے پہلے، ماتھرس کے پیش لفظ سے کچھ حصوں کو پیش کرنا ضروری ہے۔ یہ حصے ہمیں ایک طرف کٹنی متم کے بارے میں کچھ اہم باتوں سے آگاہ کرتے ہیں اور دوسری طرف مشرقی

ادب کی طرف یورپی ذہنی رویے کی خبر بھی دیتے ہیں۔

[دونوں میں سے] کوئی مصنف طرف داری نہیں کرتا، نہ ہی کوئی نظم پوری طرح نصیحت آموز یا طنزیہ ہے۔ دونوں نظموں کو ایک کھیل کا راہنما کتابچہ سمجھا جا سکتا ہے جس میں اصولوں کو امیر نوجوانوں اور بیسواؤں کے لیے تحریری طور پر واضح کر دیا جاتا ہے اور جس میں بہتر کھلاڑی کو جیت کے لیے حوصلہ افزائی کی جاتی ہے....[ہندوستان میں، جب یہ کتابیں تصنیف ہوئیں] بیسوائیں ہمدردانہ تعظیم پاتی تھیں اور انھیں شہر کی شان اور زینت سمجھا جاتا تھا۔ وہ تمام عوامی میلوں ٹھیلوں، مذہبی جلوسوں، گھڑ دوڑوں، مرغ، بٹیر اور دنبوں کی لڑائیوں کے مقابلوں میں دیکھی جاتی تھیں اور ہر تھیٹر کے ناظرین میں نمایاں ہوتی تھیں۔ بادشاہ ان پر مہربان ہوتے اور ان سے مشورہ کرتے تھے۔ ہم ان سے ڈراموں اور عشقیہ قصوں کی ہیروئنوں کے طور پر واقف ہیں....جاتک میں ہم پڑھتے ہیں کہ انھیں ایک رات کے لیے ہزراوں سونے کے ٹکڑے دے دیے گئے اور ترنگ کی کتھا میں ایک بیسوا نے ایک گھنٹے کے لیے پانچ سو ہاتھی طلب کیے۔ بعد کی کتابوں میں ایک طوائف کو اس قدر دولت مند دکھایا گیا ہے کہ وہ ایک معزول بادشاہ کی بحالی کے لیے ایک پورا لشکر خرید سکتی ہے۔ ان نوازشاتِ بے جا کی تہہ میں چھپی حقیقت کو سمجھنا مشکل نہیں۔ [ہندوستان کی عورتوں میں] ایک طرف مجبور اور کثیر الاعیال عورتیں شامل ہیں جو گھر اور نسل کی خدمت پر مامور ہیں اور دوسری طرف وہ عورتیں ہیں جو آزاد ہیں اور اپنے حسن کو قائم رکھنے کے لیے بے اولاد رہنے کا عہد کیے ہوئے ہیں۔ عورتوں کی یہ طبقاتی تقسیم، جس میں دوسرے سماجی گروہ بھی شامل ہیں، ہند میں، برہمنی اقتدار اور ذات پات کے نظام کی وجہ سے، بہت گہری ہے۔ ''کٹنی کے پاٹھ'' اس وقت لکھی گئی، جب بیوی کی حالت اور ادھیکار برائے نام رہ گیا تھا۔ وہ ناخواندہ تھی اور آزادنہ سوچ سے واقف نہیں تھی۔ وہ کم عمری ہی میں اپنی ماں کے اختیار سے ساس کے اختیار میں چلی جاتی تھی۔ اس کے شوہر پر دوسروں کا بھی حق ہوتا اور وہ اس کے ساتھ ذہنی رفاقت نہیں رکھتی تھی۔ اسے فقط گمان کی بنیاد پر پرے کر دیا جاتا اور اگر بے اولاد رہتی تو نفرت کا نشانہ بنتی۔ اگر وہ بیوہ ہو جاتی تو اپنی بیوگی میں زندہ رہنے جوگی نہ ہوتی۔ بلاشبہ بیوی کی اس حیثیت کا

سب سے زیادہ فائدہ بیسوا اٹھاتی۔ بیسوا کی آزادی کی حفاظت قانون کرتا اور وہ تسلیم وانکار کی مجاز تھی۔ اسے صرف دولت ہی سے زیر کیا جا سکتا تھا اور وہ واحد ایسی مخلوق تھی جو مردوں کی رقابت کا بھی فائدہ اٹھاتی۔ اس کے بناؤ ٹھناؤ کا ایک جز اس کی مکمل تعلیم تھی اور اس کی تعلیم نہ صرف موہ لینے والی ہوتی بلکہ اس کا تحفظ بھی کیا جاتا۔

اس طرح جیسے جیسے بیوی زیادہ سے زیادہ غلام ہوتے چلی گئی، بیسوا زیادہ سے زیادہ ایک آدرش بنتے چلی گئی، ایک ایسی چیز جس کے لیے لافانی نادانیاں کی جانے لگیں۔ اس کے لیے خود کو برباد کرنا رواج بن گیا۔ اگرچہ حقیقی نکتہ رس، ذہین اور تعلیم یافتہ مرد، ان بیسواؤں کے متعلق وہ سب جانتے ہوئے جسے جانا جا سکتا تھا، خود کو ان کی بھینٹ چڑھا دیتے تھے۔[8]

ای پی ماتھرس نے ہندوستانی سماج میں بیسوا کے رسوخ کی تو درست نشان دہی کی، مگر ایک اہم بات سمجھنے سے قاصر رہے۔ کسی بات کی تہ تک نہ پہنچ سکنا ایک معاملہ ہے اور کسی اہم بات کی ناروا تعبیر کرنا دوسرا معاملہ ہے۔ ماتھرس صاحب نے کٹنی متم کو ایک راہ نما کتابچہ یا مینول کہا ہے۔ کیا کوئی مینول ایک جمال پارہ ہو سکتا ہے جس طور کٹنی متم ہے؟ اس میں عورت کے جمال، مرد و عورت کے رشتے، لاگ لگاؤ، جنسی معاملات اس عمدہ پیرائے میں پیش ہوئے ہیں کہ پڑھتے ہوئے اس جانب توجہ ہی نہیں جاتی کہ یہ ایک کٹنی کا نٹنی کے لیے ہدایت نامہ ہے۔ دمودر گپت کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتیں۔ بس اس قدر معلوم پڑتا ہے کہ وہ آٹھویں صدی کے شاہِ کشمیر جیا پیدا ونیا یادتیا کے دربار میں ایک اعلیٰ عہدے دار تھا۔ یعنی وہ نٹنیوں کا دلال نہیں تھا۔ اس نے یہ کتاب کیوں لکھی، اس کا جواب ہمیں ماتھرس کے پیش لفظ میں نہیں ملتا۔ تاہم ایک اور کتاب اس سلسلے میں ہماری یاوری کرتی ہے اور وہ ہے اے بیری ڈیل کائتھ کی سنسکرت ادب کی تاریخ۔

> آدمی کے مقاصدِ حیات میں تیسرا کام یعنی محبت ہے اور ہندوستانی مصنفین نے اس موضوع کو اسی طرح سنجیدگی سے لیا ہے جس طرح دھرم اور ارتھ کو۔ جس طرح ارتھ شاستر بادشاہوں اور وزیروں کے لیے ہے، اسی طرح کام شاستر صاحبانِ ذوق کے مطالعے کے لیے ہے، جو محبت کے علم کو حدِ کمال تک لطیف اور مفید بنانا چاہتے ہیں۔[9]

حیرت اور دلچسپی کی بات یہ ہے کہ یہی بات دمودر گپت کی اس کتاب میں بھی درج ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے جو نگار خانہ سے لیا گیا ہے۔

> جو کوئی دھرم کے کام کو پورا نہیں کرتا اور دھرم ہی سب سے بڑا گن ہے اور جو کوئی ارتھ پر جیت پانے کی کوشش نہیں کرتا اور ارتھ ہی سب سے بڑا دھن ہے اور جو کوئی کام کی دولت اکٹھی نہیں کرتا، جس سے پریم کا آنند ملتا ہے تو پھر اس سنسار میں جہاں ہر کوئی اچھی سے اچھی بات کی کھوج میں لگا ہوا ہے، اس کا جیون کسی کام کا نہیں۔[10]

لہٰذا کٹنی متم اسی سنجیدگی سے لکھی گئی ہے جس اعلیٰ سنجیدگی سے دھرم اور ارتھ کی کتابیں۔ دوسرے لفظوں میں قدیم ہندوستان میں آدمی کا ایک خاص تصور تھا جو مذہب، علم اور عشق سے عبارت تھا۔ کٹنی متم، کتابِ عشق ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ قدیم ہندوستانی ادب میں مذہب، علم اور عشق میں کوئی تضاد نہیں۔ یہ کم و بیش وحدت کا وہی تصور ہے جو یونان میں علم کی وحدت کا تصور تھا، جس کے مطابق صداقت، خیر اور حسن ایک ہی اکائی کا حصہ تھے۔ خیر کی جستجو مذہب، صداقت کی فلسفہ اور آرٹ حسن کی جستجو کرتے تھے۔

ماتھرس سے ملتی جلتی غلط فہمی منٹو کو بھی ہوئی ہے جنھوں نے نگار خانہ کا دیباچہ لکھا۔ منٹو کے خیال میں میراجی نے کٹنی متم (منٹو غلطی سے نٹنی متم لکھتے ہیں) کا ترجمہ اس لیے کیا کہ ''وہ جنس زدہ تھے۔ یہ ''سکسؤل پرورٹ'' کا صحیح ترجمہ نہیں، مگر آپ اسے یہی سمجھیے۔ میراجی سے میں نے اس کے متعلق کئی بار باتیں کیں۔ ہر بار انھوں نے تسلیم کیا کہ وہ جنس زدہ ہیں.... مجھے یہاں ان کی شخصیت کا تجزیہ نہیں کرنا ہے اور نہ مجھے اس کے جنسیاتی رجحانات کا تذکرہ کرنا ہے۔ اس کا ذکر صرف اس لیے آ گیا ہے کہ اتفاق سے اس کتاب کا موضوع ٹھیٹ جنسیاتی ہے۔''[6] دوسرے لفظوں میں نگار خانہ میں میراجی کی جنسی کج روی کا انعکاس ہوا ہے۔ اگر جنسی کج روی نگار خانہ جیسی نثر کی تخلیق کا باعث ہو سکتی ہے تو ایسی کج روی پر ہزاروں کی پاک دامنی قربان کی جانی چاہیے۔ یہاں مقصود میراجی کی کسی کج روی کا دفاع مقصود نہیں۔ اگر ان میں جنسی یا کوئی دوسری کج روی تھی تو یہ ان کا شخصی انتخاب یا مجبوری تھی۔ ہمیں ان کی شخصیت سے نہیں، ان کے کام سے غرض ہے اور ان کے کام (اور یہاں ان کے تراجم پیشِ نظر ہیں) میں جنسی بے راہ روی نہیں، عشق و جمال کو اس کی حدِ کمال تک سمجھنے اور اسے ایک تہذیب میں بدلنے کی سعی ملتی ہے۔ مذہب، فلسفہ اور عشق کی حدِ کمال اور اس سے وجود میں آنے والی تہذیب کیا ہے، اس کا جواب آسان نہیں، مگر اتنا ہم کہ سکتے ہیں، یہ تہذیب ایک اعلیٰ درجے کے نشاط

اور اتنی ہی بلند مرتبہ بصیرت سے عبارت ہے۔ انسان نے اپنے دکھوں سے نجات کے لیے اس نشاط و بصیرت سے بڑھ کر کسی اور شے کو اپنا ملجا نہیں پایا۔ بصیرت دکھ کا خاتمہ کرے نہ کرے، دکھ کو سہنے کا وقار ضرور عطا کرتی ہے۔ یہی وقار آمیز تمکنت و بصیرت نگار خانہ کے صفحات میں نور افشاں ہے۔ ایک ایسی کتاب جو کٹنی کے پاٹھوں پر مشتمل ہے، اس میں ایسی باتیں اس امر پر دال ہیں کہ آرٹ میں اکثر باتیں تمثیلی ہوتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس ''مینول'' میں درج ذیل باتیں کیوں کر آتیں۔ یہ اقتباسات دیکھیے:

> سنو، ہم رنڈیوں کے وجود کی بنیاد ہی ان باتوں پر ہے کہ کبھی تو چاہت میں اپنا آپ گنوا دیں اور کبھی کسی کو اپنی نفرت کی آگ سے جلا دیں...اب ایسی صورت میں اگر کبھی کسی رنڈی کے دل میں کسی کی سچی اور پاک محبت پیدا ہو جائے تو یوں سمجھو کہ اس کی زندگی دکھ کا گھروندا بن جاتی ہے۔[۱۱]

> برے ارادے جس کے دل میں ہوتے ہیں، وہ تسلی کی باتیں بہت بناتا ہے اور سچے سیوکوں کو بڑی آسانی سے بھگا دیتا ہے۔ مرتا ہوا شکاری کتا تو اگر اس میں سکت ہو گھٹ گھٹ کر جنگلی سور کو بھی چاٹنے لگے گا۔[۱۲]

> لوگوں کے دل میں چاہے اپنی بھلی بیبیوں کے لیے کتنی ہی گہری چاہت کیوں نہ ہو، پھولوں کے تیروں والا چنچل دیوتا انھیں ایسی ناریوں کی طرف موڑ دیتا ہے جو چاہے جانے کے جوگ ہوتی ہی نہیں۔[۱۳]

> پر ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ کبھی کبھی اونٹ تیکھے تیز کانٹوں بھری جھاڑیوں پر منھ مارتے مارتے اتفاق سے شہد کے چھتے تک بھی جا پہنچتا ہے۔[۱۴]

فنی اعتبار سے بھی میراجی کے تراجم توجہ چاہتے ہیں۔ میراجی نے تمام ترجمے انگریزی کی وساطت سے کیے، یہاں تک کی عمر خیام کی رباعیات کو بھی فٹز جیرالڈ کے انگریزی ترجموں کی اساس پر اردو میں ڈھالا۔ واحد زبان کے ذریعے کثیر شعری روایتوں تک رسائی جس قدر آسان تھی، ان کثیر روایتوں کی اصل تک رسائی اتنی ہی مشکل۔ ترجمہ اصل تک پہنچنے اور اسے اپنی زبان میں اس طور منتقل کرنے کا نام ہے کہ اصل کا ذائقہ باقی رہے۔ ذائقہ کا لفظ روا روی میں نہیں لکھا۔ جس طرح یہ ہماری حس کسی شے کی تلخی، ترشی، نمکینی، شیرینی، کڑواہٹ، کھارے پن کو محسوس کرتی ہے اسی طرح مختلف ادبی روایتوں کے اس سے ملتے جلتے ذائقوں کو ترجمہ

نگار محسوس کراتا ہے۔ مشکل یہ ہوتی ہے کہ کچھ ادبی روایتوں میں ایسے ذائقے ہوتے ہیں، جن سے دوسری زبان ہی نا آشنا ہوتی ہے۔ تیکنیکی زبان میں کہیں تو ہر زبان کا ایک 'رجسٹر' ہوتا ہے اور اس رجسٹر کے آگے کئی ذیلی منطقے ہوتے ہیں۔ ایک ہی لفظ ایک زبان کے رجسٹر میں ایک معنی میں اور دوسری زبان میں دوسرے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً اردو میں بازیافت کا لفظ کھوئی ہوئی شے، گمشدہ متن، بھولے بسرے گیت کو پانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جب کہ فارسی میں یہی لفظ پرانی اشیا کو از سر نو کارآمد بنانے کے مفہوم میں برتا جاتا ہے۔ 'ایلین' انگریزی میں کسی دوسرے سیارے کی اجنبی مخلوق کے لیے جب کہ جرمن میں یہ کسی بھی غیر ملکی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہی نہیں کسی کیفیت، احساس کے لیے ایک زبان میں کچھ لفظ ہوتے مگر کسی دوسری زبان میں اس طرح کے لفظ موجود ہی نہیں ہوتے۔ اسی طرح ایک ہی زبان کے قدیم، کلاسیکی زمانوں کے لفظوں کے مفاہیم بدل جاتے ہیں، اور اس سے بھی بڑھ کر کچھ شاعر روزمرہ اور لغت کی زبان ہی کو بدل دیتے ہیں۔ جیسے اقبال نے اسمائے معرفہ کو شعریت بہ کنار کر دیا۔ میراجی کے لیے آسان نہیں تھا کہ فرانسیسی، جرمن، جاپانی، چینی، اطالوی، سنسکرت، بنگالی زبانوں کے شعرا کو فقط انگریزی کے ذریعے اس طور اردو میں پیش کرتے کہ ان متعدد زبانوں کے ذائقے یا رجسٹر کو اردو کے رجسٹر سے ہم آہنگ کرتے۔ اس ضمن میں میراجی کی مدد اگر کسی شے نے کی تو وہ ان کا شعری تخیل تھا جو ہمہ رنگ تھا؛ یہ تخیل انھیں ہر دیس کے گیتوں اور شاعری کو محض اپنی روایت پر قیاس کرنے سے باز رکھتا تھا اور یہی تخیل انھیں غیر معمولی مطالعہ کرنے کی تحریک دیتا تھا۔ میراجی کسی شاعر کا ترجمہ کرنے سے پہلے اس کے بارے میں نہایت تفصیل سے پڑھتے، اس کی شخصیت و شاعری پر فیصلہ کن انداز میں اثر انداز ہونے والے عوامل کا مطالعہ کرتے۔ متن کا واضح تنقیدی شعور، ان کے تخیل میں ایک ہیولا ابھارتا اور پھر اسی ہیولے کو وہ ترجمے میں ایک مجسم صورت دیتے۔ انھیں کچھ شاعروں سے طبعی مناسبت تھی، جیسے جرمنی کے ہائنے (دونوں نے اپنی محبوباؤں کی مقدس یادوں کو عمر بھر سینے سے لگائے رکھا)، آئرلینڈ کے طامس مور، فرانس کے بودلیر، سنسکرت کے امارو سے۔ چناں چہ ان کی شاعری کے اصل ذائقے تک رسائی میں انھیں زیادہ مشکل نہیں ہوئی۔

جہاں تک کٹنی متم کے ترجمے کا تعلق ہے تو اس کو پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ جیسے راست سنسکرت سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ قدیم آریائی تہذیب میراجی کی روح میں رچی بسی تھی۔ وہ اس تہذیب کی اساس اور علامتوں کا نہ صرف شعور رکھتے تھے، بلکہ ان کے تصورِ کائنات کا یہ ایک اہم جز اور ان کے احساسات میں گھلی

ملی تھی۔ نگار خانہ کے لفظ لفظ سے قدیم آریائی تہذیب کی خوشبو محسوس ہوتی اور اس تہذیب کا زندگی، جنس، عورت سے متعلق وژن درشن دیتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اردو زبان کا بنیادی مزاج بھی کہیں مجروح نہیں ہوتا۔ اصل یہ ہے کہ میراجی نے اس کتاب میں جس اسلوب کو روا رکھا ہے، وہ ان کے ایک سیاسی اعتقاد سے پھوٹا ہے۔ قومیت پرستی کے وہ متصادم بیانیے جو زبانوں کی تفریق سے ایک الاؤ بھڑکائے ہوئے تھے، ان میں اردو اپنی اس اصل سے محروم ہوتی جا رہی تھی جو اس زبان کی مقامی ہندی اساس اور ہند اسلامی تہذیب کے تال میل سے وجود میں آئی تھی۔ میراجی کا اعتقاد اردو کو اس کی اصل سے وابستہ رکھنا تھا اور اس کی سیاسی معنویت گہری تھی۔ اسی لیے میراجی نے خود لکھا کہ

> اسے اس زبان میں ترجمہ کیا ہے جسے پڑھنے کے بعد کل ہند زبان کے تنازع کا امکان ہی باقی نہیں رہتا۔[15]

یہاں میراجی کے ترجمے اور ای پی ماتھرس کے ترجمے کا تقابل دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ پہلے ماتھرس کا ترجمہ دیکھیے:

> In the hundred yeras which are given to us, the best thing of all is the body, for it is the place of the first encounter; the fair on eadvances her unquiet heart, and he ardently regards her coming.
>
> Did he make you to be a second Nala? Is all the magnificence of Spring within you? Are you Kandarpa walking again among men, with a quiver laced with flowers? [16]

اب میراجی کا ترجمہ دیکھیے:

> جیون کے سو سالوں میں سب سے اچھی چیز جو ہمیں ملتی ہے وہ ہے ہمارا شریر، کیوں کہ یہی ہمارے پہلے آمنے سامنے کا ٹھکانہ ہے، اس ٹھکانے پر سندری اپنے چنچل من کو آگے بڑھاتی ہے اور اسی ٹھکانے پر پریمی بڑی چاہ کے ساتھ اسے آگے بڑھتے دیکھتا ہے۔
>
> کیا تمھیں بنانے والے نے تمھیں ایک دوسرے نل کے روپ میں ڈھالا ہے؟ کیا بسنت رت کی ساری آن بان تم ہی میں رچی ہوئی ہے؟ کیا منش جاتی میں پھولوں سے سجا سجایا تیر لیے ہوئے تم کوئی مدن دیوتا ہو؟[17]

دونوں ترجموں کا فرق ظاہر ہے۔ میراجی کے ترجمے میں شریر، سندری، روپ، بسنت رت، منش جاتی، مدن دیوتا جیسے الفاظ آریائی تہذیب اور اردو کی تہذیب دونوں کے رجسٹر میں مشترک ہیں، مگر انگریزی میں نہیں۔ مفہوم کی سطح پر ایک دوسرے کے تقریباً مساوی ہونے کے باوجود اردو متن کہیں زیادہ سنسکرت اصل کے قریب محسوس ہوتا ہے۔ اس سے ہم دو نتیجے کر سکتے ہیں۔ ادبی متن، مفہوم سے سوا ہوتا ہے اور ترجمہ اگر صرف مفہوم کو پیش کرے تو وہ جتنا کہتا ہے، اس سے کہیں زیادہ اور بعض صورتوں میں کئی اہم باتیں کہنے سے قاصر رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادبی متن میں مفہوم کے علاوہ، ایسے احساسات ہوتے ہیں، جنھیں کوئی ثقافت صدیوں پر پھیلے عمل کے ذریعے کچھ خاص علامتوں میں محفوظ کرتی ہے۔ ترجمہ ان علامتوں کے مترادفات تلاش یا وضع کرنے میں جاں توڑ کوشش ضرور کرتا ہے، مگر یہ مترادفات اصل متن کے احساسات کو نہیں، نئے احساسات کو پیش کرتے ہیں۔ ہم سہل نگار بن کر اسے ترجمے کی ناکامی سے تعبیر کر سکتے ہیں، لیکن اگر ہم اپنے دل میں انسانی مساعی کے احترام کا ہلکا سا جذبہ بھی رکھتے ہوں تو اسے دو تہذیبوں کا مکالمہ قرار دیں گے اور مکالمہ لازمی اور فطری اختلافات برقرار رکھتے ہوئے مشترک باتوں کی مخلصانہ تلاش کے سوا کیا ہے!

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور۔

۱۔ ڈاکٹر جلال انجم، قلق میرٹھی: حیات اور کارنامے (دہلی: فیضی پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص۲۲۳۔

۲۔ سی ایم نعیم، *Text and Context* (دہلی: پرمانٹ بلیک، ۲۰۰۴ء)، ص۱۲۴۔

۳۔ کرنل ڈبلیو۔ آر۔ ایم ہالرائیڈ، "First Symposium on Urdu Poetry" مشمولہ *Muhammad Husain Azad: Life, Works and Influence* مرتبہ محمد اکرام چغتائی (لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۱ء)، ص۲۵۷ تا ۲۵۹۔

۴۔ ایضاً، ص۴۳۸۔

۵۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے (کراچی: آج، ۱۹۹۹ء)، ص۴۷۵۔

۶۔ گیتا پٹیل، *Lyrical Moments:Historical Hauntings*، (کیلی فورنیا: سٹینفر ڈیونیورسٹی پریس، ۲۰۰۱ء)، ص۵۰۔

۷۔ میراجی، مشرق و مغرب کے نغمے، ص۸۵۔

۸۔ ای پی ماتھرس، *Eastern Love, Vol 1 & 2* (لندن: جون روڈکر، ۱۹۲۷ء)، ص۸۵۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

۹۔ اے۔بیری ڈیل کائتھ،*A History of Sanskrit Literature*(دہلی:موتی لال بنارسی داس پبلشر، ۱۹۹۳ء)، ص۴۶۷۔

۱۰۔ میراجی،نگارخانہ(لاہور: بک ہوم،۲۰۰۴ء)،ص۶۶۔

۱۱۔ ایضاً،ص۳۴۔۳۵۔

۱۲۔ ایضاً،ص۷۵۔۷۶۔

۱۳۔ ایضاً،ص۷۶۔

۱۴۔ ایضاً،ص۷۸۔

۱۵۔ بحوالہ رشید امجد،''نگارخانہ:ایک جائزہ''مشمولہ جدید ادب،میراجی نمبر،شمارہ۱۹(جرمنی،جولائی تادسمبر۲۰۱۲):ص۱۵۷۔

۱۶۔ ای پی ماتھرس، *Eastern Love, Vol 1 & 2*،ص۸۵۔

۱۷۔ میراجی،نگار خانہ،ص۷۱۔

مآخذ

امجد،رشید۔''نگارخانہ:ایک جائزہ''۔ جدید ادب میراجی نمبر۔جرمنی(جولائی تادسمبر۲۰۱۲)۔

جلال انجم،ڈاکٹر۔ قلق میرٹھی:حیات اور کارنامے۔ دہلی:فیضی پبلی کیشنز،۱۹۸۷ء۔

کائتھ،اے۔بیری ڈیل۔*A History of Sanskrit Literature*۔دہلی:موتی لال بنارسی داس پبلشر،۱۹۹۳ء۔

گیتاپٹیل،*Lyrical Moments:Historical Hauntings*۔کیلی فورنیا:سٹینفر ڈیونیورسٹی پریس،۲۰۰۱ء۔

ماتھرس،ای۔پی۔ *Eastern Love, Vol 1 & 2*۔ لندن:جون روڈکر،۱۹۲۷ء۔

میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔کراچی:آج،۱۹۹۹ء۔

____۔نگارخانہ۔ لاہور: بک ہوم،۲۰۰۴ء۔

نعیم،سی ایم۔ *Text and Context*۔دہلی:پرمانٹ بلیک،۲۰۰۴ء۔

ہالرائیڈ،کرنل ڈبلیو۔آر۔ایم۔"First Symposium on Urdu Poetry"۔*Muhammad Husain Azad: Life, Works and Influence*۔مرتبہ محمد اکرام چغتائی۔لاہور:پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،۲۰۱۱۔

زاہد منیر عامر *

تمثال و تجرید
(واصف علی واصف کی نظم نگاری)

شاعر کا تخلیقی وجدان حقیقت کے ظاہری روپ پر اکتفا نہیں کرتا، ایسا کرنے سے بیان اکہرا اور بات سطحی رہ جاتی ہے چناں چہ وہ اپنے اظہار کے لیے تمثالیں تلاشتا اور تراشتا ہے۔ تمثالوں کی دنیا اتنی ہی وسیع ہے جتنی ہمارے حواس کی دنیا۔ شاعر کا میلانِ طبع باصرہ، لامسہ، شامہ، ذائقہ، سامعہ میں سے حسبِ ذوق حسیات منتخب کر لیتا ہے اور پھر ان کے ذریعے اپنی بات قاری تک پہنچاتا ہے۔ تمثال، معنی کو اُجلا پیرہن پہنانے کا نام ہے، یہ پیرہن بکھرتا ہے تو حسیات رنگوں کی صورت بیان کے آسمان پر پھیل جاتی ہیں، جس سے مطالب کی قوسِ قزح جنم لیتی ہے اور جہانِ معنی جگمگا اُٹھتا ہے۔

واصف علی واصف دراصل انفس و آفاق میں بکھری صداقتوں کو چند لفظوں میں سمو دینے والا فن کار ہے۔ اُس کا کمال انتشار کو ارتکاز میں تبدیل کر دینا ہے۔ واصف کی کتابیں کرن کرن سورج [۱]، دل دریا سمندر [۲]، قطرہ قطرہ قلزم [۳] اور حرف حرف حقیقت [۴] ہمارے اس خیال پر دال ہیں۔ نثرِ اُردو کی تاریخ پر نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اوّل اوّل اسے محمد حسین آزاد نے تخلیقی اور فن کارانہ جملے کا آبِ حیات پلایا، آزاد کے بعد سجاد انصاری نے مطالب کے محشرِ خیال کو چھوٹے جملوں میں سمونے کا ہنر دکھایا۔ یہ دونوں فن کار بنیادی طور پر رومانوی مزاج کے حامل تھے چناں چہ ان کے جملے رومان کی سطح پر تیرتے دکھائی دیتے

ہیں۔ واصف علی واصف کے اختصاریوں میں حیات وکائنات کاشعور چند لفظوں کی قبا زیبِ تن کر کے یوں ظہور کرتا ہے کہ مطالب کے دفتر اس کے سامنے پست ہوجاتے ہیں ۔ جوفن کار نثر میں کفایتِ لفظی کے ہنر سے آشنا ہواور بامعنی مختصراور پُرکار جملہ لکھنے پرقادر ہووہ طبعاً شعر سے قریب آجاتا ہے، کفایتِ لفظی شاعری کی ایک صفت ہے۔ بامعنی اورتہہ دار بات اگر موزوں پیرائے میں بیان کی جائے تو شعر بن جاتی ہے۔اس لیے واصف علی واصف جیسے فن کار نے اگر شاعری کی ہے تواس میں کوئی تعجب نہیں البتہ اگر وہ شعر نہ کہتے تو ضرور تعجب ہوتا۔ ان کی شاعری کے تین مجموعے شائع ہوچکے ہیں پہلا مجموعہ شب چراغ [5] خود واصف علی واصف نے منتخب و مرتب کرکے ۱۹۷۸ء میں شائع کیا، دوسرا مجموعہ بھرے بھڑولے [6] ان کے پنجابی کلام پر مشتمل ہے۔اگرچہ یہ مجموعہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوالیکن اس کا مسودہ وفات سے پہلے وہ خود تیار کرچکے تھے۔تیسرا شعری مجموعہ شب راز [7] کے نام سے ان کی وفات کے بعد اُن کے اخلاف نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔ یہ مجموعہ اُن کی باقیات اور اُن کے مسترد کردہ کلام سے مملو ہے۔

انھوں نے بیک وقت حمد،نعت،منقبت،غزل،نظم،دوہے،ہندی کلام میں طبع آزمائی کی ہے۔ان تمام جہتوں سے اُن کی شاعری کا مطالعہ ایک وسیع موضوع ہے۔اس مختصر تحریر میں ہمارے پیشِ نظر واصف علی واصف کی اُردو نظم نگاری کا جائزہ لینا ہے۔واصف علی واصف نے شب چراغ کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ یہ حصے یم بہ یم، سخن درسخن، کرن کرن، تن من اور کلامِ نو ہیں۔تیسرا حصہ 'کرن کرن' نظموں پر مشتمل ہے جنھیں شاعر نے ''معریٰ نظمیں'' کہا ہے، حقیقت یہ ہے کہ اُردو نظم نے جب پابند ہیئتوں کا لباس اُتارنا چاہا تھا تو اوّل اوّل قافیے کی قید سے رہائی حاصل کی تھی، نظم میں مصرعوں کے ارکان کی تعداد پہلے کی طرح برابر رہی، محض قافیے اور ردیف سے آزادی کے باعث نظم کو'معریٰ' کہا گیا۔نظم کی دنیا میں یہ تبدیلی دراصل ایک بڑے انقلاب کا پیش خیمہ تھی، یہ انقلاب آزاد نظم کے رُوپ میں ظہور پذیر ہوا۔آزاد نظم جسے انگریزی میں non metrical Verse کہا جاتا ہے یعنی ایسا کلام جو عروضی پابندیوں سے آزاد ہو۔اُردو کی آزاد نظم ردیف، قافیے، تعدادِ ارکان وغیرہ کی قید سے تو آزاد ہوئی، عروض کی پابندی سے آزادی اُس نے گوارا نہ کی۔اس اعتبار سے آزاد اُردو نظم فرانسیسی کی Vers Libre سے زیادہ قریب ہے جو عروض وآہنگ کی پابندیوں سے آزاد نہیں ہے۔اُردو آزاد نظم میں مصاریع چھوٹے بڑے ہوسکتے ہیں اور ہوتے ہیں لیکن یہ کسی بحر میں کہے جاتے ہیں۔نثری نظم کی دنیا اس سے

بالکل الگ ہے یہ وہی دنیا ہے جسے بودلیر نے Poe'me En Prose کہا تھا یعنی نثر میں نظم۔اس شتر گربگی پر ہمارے ہاں بہت کچھ کہا جاچکا ہے یہاں بتانا یہ ہے کہ واصف صاحب کی نظمیں معریٰ نظم سے آگے کی شے ہیں، یہ اپنی بنت اور ساخت میں آزاد نظمیں ہیں۔ان نظموں میں واصف صاحب کی کچھ مرغوب بحریں استعمال ہوئی ہیں، انھوں نے اگرچہ الگ سے دوہے بھی لکھے ہیں لیکن نظموں کے لیے بھی اُن کا ذوق بالعموم دوہا چھند کی بحر کو چاہتا ہے، مثال کے طور پر اُن کی نظمیں شاہد ومشہود، فیصلہ، صلابت، شہرِ سنگ، رشتہ، فرمائش، پیش کی جاسکتی ہیں جو تمام فعلن فعلن کے آہنگ میں ہیں، اس آہنگ میں تیزی پائی جاتی ہے اور یہ تیزیِ رفتار واصف صاحب کی نظموں میں محسوس کی جاسکتی ہے۔نظمیں بالعموم مختصر ہیں جیسا کہ آزاد نظم کو ہونا چاہیے، چونکہ واصف صاحب کا مزاج کلاسیکیت کی طرف مائل ہے اور کلاسیکی شاعری میں صدیوں تک غزل اور مثنوی کی حکمرانی رہی ہے۔ شب چراغ کا بڑا حصہ بھی غزل ہی کی ہیئت میں ہے اور غزلیں بھی 'ڈیڑھ جز پر مطلع ومقطع غائب' کی کیفیت سے نا آشنا بہت بھرپور۔کلاسیکی ہیئتوں سے اس قُرب اور پیوستگی نے اُن کی نظموں کو بھی متاثر کیا ہے۔ یہ اثر دو صورتوں میں ظاہر ہوا ہے، یعنی ہیئت اور تراکیب۔

نظم اوّل وآخر مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی لیکن اس کا مزاج غزل آشنا ہے، مثلاً:

دانۂ گندم گناہِ اوّلیں

دانۂ گندم سفر سوے زمیں [8]

یہاں ہیئت ہی نہیں مضمون بھی کلاسیکی روایت سے منسلک ہے اور نظم اس پُرانے حصار کو توڑ کر نئی دنیاؤں کی طرف نہیں نکل سکی۔غزل سے وابستگی کا دوسرا اظہار اُن کی نظموں میں پائی جانے والی تراکیب سے ہوتا ہے مثلاً نورِ مجسم، حسنِ مجسم، خالقِ اعظم (شاہد ومشہود) جہانِ نو، کتابِ فطرت (نکتہ) ضمیرِ آدم (تلاش) تضادِ علم وعمل (دیمک) روزِ ازل، یومِ ابد، حیاتِ جاوداں (تکمیل) جہانِ چہار روزہ (تضاد) بدستِ الفاظ نرم ونازک، نشاطِ غم، نقوشِ رنگیں (پرانے کاغذ)۔

بعض اوقات اُن کی نظم کلاسیکی روایت کے زیرِ اثر خطِ مستقیم میں سفر کرتی دکھائی دیتی ہے، جس کی مثال نظم ''فیصلہ'' ہے جس میں خیال کسی انکشاف کے بغیر منطقی انداز میں آگے بڑھتا ہے اور نظم ایک المیے سے دوچار ہوکر ختم ہوجاتی ہے۔واصف صاحب ایک orator تھے انھوں نے عمر بھر گفتگو کا چراغ روشن رکھا۔ان کی

شخصیت کا غالب رنگ خطابت تھا، یہ رنگ کہیں کہیں نظموں میں بھی در آیا ہے مثلاً نظم ''شاہد و مشہود'' کا یہ حصہ:

ہر قطرہ قلزم کا مظہر
قلزم کی گہرائی قلزم
قلزم کی پہنائی قلزم
قلزم کی انگڑائی قلزم
طوفاں قلزم، موجیں قلزم
انسانوں کی کثرت قلزم[۹]

اس تفصیل کے باوصف متاثر کن بات یہ ہے کہ واصف صاحب کی نظموں میں وہ روشنی موجود ہے جو انھیں روایتی شاعری کے حصار سے نکال کر نظمِ جدید کی وسعتوں سے آشنا کر دیتی ہے۔ نظمِ جدید کی دنیا پرت در پرت معانی کی انکشاف انگیزی کی دنیا ہے۔ لفظوں کی ایک جنبش، ایک خلافِ توقع موڑ ایسے ستارے بکھیر دیتے ہیں جن سے معانی کا آسمان جگمگا اُٹھتا ہے۔

آخر اک دن
اُس نے مجھ سے کہہ ہی ڈالا
مجھ پر بھی اک نظم کہو تم
ایسی نظم
کہ جس میں میرا نام نہ آئے
میں خود آؤں[۱۰]

فیض صاحب نے کہا تھا ''آتے آتے یونہی دم بھر کو رُکی ہوگی بہار / جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے''[۱۱] واصف صاحب کہتے ہیں:

ایک لمحہ ہے بہار
اک خزاں اور دوسری کے درمیاں
مختصر لمحہ...... بہارِ جاوداں کیسے بنے[۱۲]

واصف صاحب نے بہار و خزاں کے اس تضاد کو جنگ و امن اور موت و حیات تک پھیلانے کی سعی

کی ہے، وہ تکمیل کے زیرِ عنوان ان تضادات کو یوں تحلیل کرتے ہیں:

امن کیا ہے
ایک وقفہ مختصر
ایک جنگ اور دوسری کے درمیاں

....

موت کیا ہے
ایک لمحہ...... مختصر
زندگی اور زندگی کے درمیاں[۱۳]

یہ اقتباسات واصف صاحب کے پُرکار جملوں کی یاد دلاتے ہیں، جن میں وہ زندگی کے بڑے بڑے تضادات کو بڑی سہولت کے ساتھ چند لفظوں میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ ان کی ایک نظم کا عنوان بھی تضاد ہے۔

نہ کوئی دیوار تیری رہ میں
نہ میرے رستے میں کچھ رکاوٹ
یہی تقاضا ہے زندگی کا
ہم اپنے اپنے مدار میں ہوں
کہ سارے اپنے حصار میں ہوں[۱۴]

واصف صاحب کہانی سنانے کی بجائے محفل میں دوسروں کو سوال اُٹھانے کی ترغیب دیا کرتے تھے لیکن نظموں کی دنیا میں وہ کہانی سناتے نظر آتے ہیں مثلاً نظم ''رشتہ'' جس میں پہلے دور اُفق پر ایک ستارہ جھلملاتا دکھائی دیتا ہے، شاعر جس کے دل کی آواز سن رہا ہے لیکن شاعر کی آواز اُس تک نہیں پہنچ رہی۔ یہ مستقبل کا ستارہ ہے جو شاعر کے دل میں ماضی کا دریچہ کھول دینے کا باعث بنتا ہے۔ یہ دریچہ کھلتے ہی شاعر اپنی کہانی سنانے پر آمادہ ہو جاتا ہے یہ کہانی بھی کچھ ستاروں کے ابھرنے اور ڈوبنے کی کہانی ہے لیکن آخر میں حضرت یوسفؑ کے خواب کی طرح ایک ستارہ سب ستاروں کو کھا جاتا ہے۔ یہ شاعر کے مستقبل کا روشن ستارہ ہے ملاحظہ ہو:

میرا ماضی......؟
ایک کہانی......ایک پہیلی

سندر رُوپ......سنہرے سائے
جگمگ جگمگ کرنے والے
کتنے تارے
ابھرے چمکے ڈوب گئے
ایک ستارہ سب تاروں کو نگل گیا تھا
جانے والے کب لوٹے ہیں......؟
اک اک کر کے ڈوبنے والے
سب تاروں کو......ایک ستارہ......کھا جاتا ہے!
مستقبل کا روشن تارہ [۱۵]

اس طرح نظم ایک دائرہ بناتی محسوس ہوتی ہے، دائرہ بنانے کی یہ کیفیت نظم ''برقاس'' میں بھی پائی جاتی ہے جس میں پہلے شاعر کچھ بصری تمثالیں ابھارتا ہے جن میں چُپ چاپ پیڑ، گنگ مکان اور خاموش فضائیں قاری کے دل پر ہول کی فضا قائم کرتی ہیں، پھر یکا یک آوازوں کا شور برپا ہوتا ہے جس میں شاعر کا ماضی گونجنے لگتا ہے، یہ ماضی:

چیختا ہے مرے کانوں میں بیاباں کی طرح
پھر یکا یک کسی نغمے کی صدا آتی ہے
یہ مرا فردا ہے آواز مجھے دیتا ہے
پھر وہی ساکت و جامد ماحول
وہی خاموش فضا
پیڑ چپ چاپ، مکاں گنگ، فضائیں خاموش [۱۶]

یوں نظم اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے لیکن اس میں شاعر کا توضیحی انداز در آیا ہے، منقولہ سطور میں ''یہ مرا فردا ہے آواز مجھے دیتا ہے'' کی لائن توضیحی ہے جس سے معانی کی تحدید ہوگئی ہے اگر یکا یک ابھرتا ہوا نغمہ شاعر کے قدموں کو روکنے میں کامیاب ہو جاتا تو اس میں محض فردا نہیں تمام زمانوں کے امکانات پوشیدہ رہ سکتے تھے۔

واصف صاحب نے بعض معمولی موضوعات سے بڑے مضامین پیدا کیے ہیں جس کی مثال ان کی

نظمیں ''دیمک'' اور ''پرانے کاغذ'' ہیں، پرانے کاغذوں پر نظم لکھتے ہوئے شاعر نے انھیں شکستگی کے ایسے مزار قرار دیا ہے جن پر کوئی کتبہ نہیں:

پرانے چہرے، پرانی آنکھیں
ورق پرانے ...... دریدہ تن ہیں
یہی تو خلوت کی انجمن ہیں
نشاطِ غم کے کئی فسانے
سنا رہے ہیں ورق پرانے [۱۷]

نظم ''دیمک'' میں وہ فکر کو دیمک قرار دیتے ہیں جو زندگی کو گھن کی طرح کھائے جاتی ہے، فکر و خیال کی حدتیں شب بھر شاعر کے جسم کو سلگاتی ہیں اور وہ خودگریزی کے عمل میں مبتلا ہو جاتا ہے اُسے فکر کی وادیوں میں اُس عمل کی تلاش ہے جو سرخوشی کا باعث ہو اور اُسے فکر کی دیمک سے بچائے:

کہ فکر ہی زندگی کا گھن ہے
مجھے مرا فکر کھا رہا ہے
مگر میں کیسے نجات پاؤں؟
کہ اب مرا فکر ہی عمل ہے
میں عمر بھر سوچتا رہوں گا
کبھی نہ آزاد ہو سکوں گا
کہ فکر ہی زندگی ہے شاید [۱۸]

واصف صاحب کا بنیادی موضوع وہی ہے جو دنیا کے تمام مذاہب اور تمام زبانوں کے ادب کا موضوع ہے یعنی......انسان۔ ان کا مسئلہ انسانی ضمیر کی بیداری ہے ان کے خیال میں ضمیرِ آدم نے اپنے آپ کو خود ہلاکت میں مبتلا کیا ہے وہ اسے از سرِ نو زندہ کرنا چاہتے ہیں اُن کی یہ تمنا اُن کی شاعری میں ضمیرِ آدم کی نوحہ گری میں تبدیل ہوگئی ہے اور وہ پکار اٹھے ہیں:

میں نوحہ گر ہوں
ضمیرِ آدم کا نوحہ گر ہوں
سزا ملی ہے ضمیرِ آدم کو خودکشی کی

ضمیرِ آدم!!

تجھے میں کیسے حیات بخشوں

ترا مسیحا......کہاں سے لاؤں؟ [۱۹]

حوالہ جات

* پروفیسر اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ واصف علی واصف، کرن کرن سورج (لاہور: کاشف پبلی کیشنز جولائی ۱۹۹۹ء)۔

۲۔ ________،دل دریا سمندر (لاہور: خزینۂ علم وادب، طبع پنجم، جون ۱۹۹۸ء)۔

۳۔ ________، قطرہ قطرہ قلزم (لاہور: کاشف پبلی کیشنز، بارِ ہفتم، اکتوبر ۱۹۹۹ء)۔

۴۔ ________، حرف حرف حقیقت (لاہور: کاشف پبلی کیشنز، طبع دوم، اکتوبر ۱۹۹۵ء)۔

۵۔ ________،شب چراغ (لاہور: کاشف پبلی کیشنز، س۔ن)۔

۶۔ ________،بھرے بھڑولے ،پنجابی شاعری (لاہور: کاشف پبلی کیشنز، اشاعت دوم، اگست ۱۹۹۵ء)۔

۷۔ ________، شب راز (لاہور: کاشف پبلی کیشنز ۱۹۹۴ء)۔

۸۔ ________، شب چراغ ،ص ۲۰۲۔

۹۔ ایضاً،ص ۲۰۰۔

۱۰۔ ایضاً،ص ۲۱۹۔

۱۱۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا (مصور ایڈیشن لاہور: مکتبہ کارواں، س ن)ص ۱۶۴۔

۱۲۔ واصف علی واصف،شب چراغ ،ص ۲۱۰۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۱۱۔

۱۵۔ ایضاً،ص ۲۱۵۔۲۱۶۔

۱۶۔ ایضاً،ص ۲۱۸۔

۱۷۔ ایضاً،ص ۲۱۴۔

۱۸۔ ایضاً،ص ۲۰۷۔

۱۹۔ ایضاً،ص ۲۰۴۔

مآخذ

فیضؔ، فیض احمد۔ نسخہ ہائے وفا ۔مصور ایڈیشن ۔لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن۔

واصفؔ، واصف علی۔کرن کرن سورج ۔لاہور: کاشف پبلی کیشنز، جولائی ۱۹۹۹ء۔

________۔ قطرہ قطرہ قلزم ۔ لاہور: کاشف پبلی کیشنز، اکتوبر ۱۹۹۹ء۔

________۔دل دریا سمندر ۔لاہور: خزینۂ علم وادب، جون ۱۹۹۸ء۔

________۔ بھرے بھڑولے ۔لاہور: کاشف پبلی کیشنز، اگست ۱۹۹۵ء۔

________۔ حرف حرف حقیقت ۔لاہور: کاشف پبلی کیشنز، اکتوبر ۱۹۹۵ء۔

________۔ شب راز ۔لاہور: کاشف پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔

________۔ شب چراغ ۔لاہور: کاشف پبلی کیشنز، س۔ن۔

محمد سلمان بھٹی *

لاہور کا تھیئٹر: قیامِ پاکستان سے ۱۹۷۰ء تک

تقسیم سے قبل اردو تھیٹر اپنے خدوخال واضح کرنے میں کسی حد تک کامیاب تو ہو چکا تھا لیکن یہ ہندوستانی تھیٹر تھا۔ تقسیم کے بعد ادیب بھی تقسیم ہو گئے اور اپنی پہچان اور بقا کی نئی جنگ شروع ہوئی اور قومی ثقافتی جہت کی تشکیل کے خیال نے بھی جنم لیا۔ ایسی صورت میں اردو تھیٹر کی سرگرمیوں میں وقتی ٹھہراؤ آیا۔ تقسیم کے فوراً بعد ہمیں لاہور میں اُردو تھیٹر کی کسی سرگرمی کا ثبوت نہیں ملتا۔ اس کی چند وجوہات ہو سکتی ہیں جو ذیل میں درج ہیں:

۱۔ تقسیم سے قبل لاہور کی تھیٹر کمپنیوں کے مالکان زیادہ تر ہندو یا پارسی حضرات تھے۔ اسی لیے تقسیم کے بعد یہ تمام حضرات اپنی کمپنیوں اور ساز و سامان سمیت بھارت چلے گئے۔

۲۔ لاہور کی جن تھیٹر کمپنیوں کے مالکان مسلمان تھے ان میں بھی زیادہ تر ہندو کام کرتے تھے۔ لہٰذا تقسیم کے بعد وہ لوگ بھی بھارت نقل مکانی کر گئے اور یہ کمپنیاں خود بخود ختم ہو گئیں۔

۳۔ مذہبی سوچ نے بھی اُردو تھیٹر کو متاثر کیا کیونکہ مصوری، ناچ، اور موسیقی تھیٹر کا حصہ رہے اس وجہ سے بھی اسے قبولِ عام نہ ہوا۔

۴۔ تھیٹر کسی حد تک پارسیوں اور ہندوؤں سے منسوب تھا چنانچہ مذہبی نفرت اور پھر ان کی جانب سے تقسیم کے وقت ہونے والی قتل و غارت گری نے بھی اردو تھیٹر کو نقصان پہنچایا۔

۵۔ تھیٹر کے لیے تماشائی جزو لاینفک ہے۔ مہاجرین کے مسائل کے حل کے معاملات اتنے پیچیدہ

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

تھے کہ لوگ فوراً کسی تفریح پر آمادہ نہ تھے۔

۶۔ حکومتی اداروں کی تشکیل ناگزیر تھی جبکہ ثقافتی ادارے کا قیام تو نئے سرے سے تعمیر کا متقاضی تھا۔

۷۔ گورنمنٹ کالج لاہور کا تھیئٹر اپنی مضبوط روایت کے ساتھ موجود تو تھا مگر یہاں کا تھیئٹر انگریزی تھا اور یہ روایت اتنی مستحکم تھی کہ اُردو تھیئٹر کے لیے بھی تراجم کا سہارا لینا پڑا۔

لاہور میں تقسیم کے فوراً بعد تھیئٹر کی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے نعیم طاہر لکھتے ہیں:

> لاہور میں گورنمنٹ کالج ڈرامے کا مرکز بنا۔ اور جیسے دوستوں کی زبانی معلوم ہو سکا ہے، پہلا ڈرامہ تقسیم کے بعد ۱۹۴۸ء میں LIBEL ہوا۔[۱]

لاہور میں اُردو تھیئٹر کی ابتدا کب ہوئی اس سلسلے میں عشرت رحمانی اور صفدر میر کے حوالے پیشِ خدمت ہیں۔ بقول عشرت رحمانی:

> میں نے سب سے پہلے سنہ ۱۹۴۹ء میں آغا حشر کے ڈرامے کو ایڈٹ کر کے اس کی ریہرسل شروع کی تب ہماری فلم کی مشہور اداکارہ صبیحہ خانم کو ہیروئن اور ایوب رحمانی کو ہیرو کا کردار دیا۔ یہ ڈرامہ رستم وسہراب تھا اور یہ دو ڈھائی گھنٹے کا ڈرامہ تھا۔ یہ ڈرامہ .Y.M.C.A ہال میں چار پانچ دن چلا۔[۲]

صفدر میر کہتے ہیں:

> ۱۹۴۹ء میں نور محمد جو کہ کسی تھیئٹر کمپنی میں ملازم تھا اور کامک کردار کرتا تھا۔ اس کی بیوی گلوکارہ تھی یہ تقسیم کے بعد قصور آیا یہاں اس نے اپنی پہلی پرفارمنس دی۔ چوہدری دتہ نے اس تھیئٹر کو بنایا لیکن قصور کے لوگوں نے اس کھیل کو پسند نہیں کیا اور وہ لاہور آ گیا یہاں اس نے مال روڈ کے قریب سنیما میں پرفارمنس دی جس میں رفیق انور نے ناچ کیا اور نور محمد نے کامک کردار ادا کیا۔[۳]

ان دو حوالوں کی روشنی میں تقسیم کے بعد ہمیں لاہور میں اُردو تھیئٹر کی یہ دو سرگرمیاں ہی دکھائی دیتی ہیں۔ صفدر میر نے جو کوائف اپنے انٹرویو میں بیان کیے ہیں ان سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ نور محمد ۱۹۴۹ء میں قصور آیا اور کھیل پیش کیا لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس نے لاہور میں کس سال تھیئٹر کیا۔[۴] اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ لاہور میں تقسیم کے بعد اُردو تھیئٹر کی پہلی سرگرمی، ۱۹۴۹ء میں 'آغا حشر' کا کھیل ''رستم وسہراب'' تھی۔ اس کھیل

کے ہدایت کار 'عشرت رحمانی' تھے اور یہ کھیل YMCA ہال میں پیش کیا گیا۔

۵۰-۱۹۴۹ء میں لکھنؤ سے ایک فوجی یونٹ PMC(Pakistan Medical Corps) بھی لاہور آیا۔ اس فوجی یونٹ نے ماسٹر رحمت کا کھیل ''ستی وحشیاں''، 'آغا حشر' کا ''صیدِ ہوس''، امتیاز علی تاج کا ''انارکلی'' اور حکیم احمد شجاع کا کھیل ''باپ کا گناہ'' پیش کیے۔ یہ کھیل اس یونٹ کے لوگ اپنے فوجیوں کے لیے پیش کرتے تھے۔ فوجیوں کے علاوہ اس گروپ میں رحمان، سلیم رضا، نادرہ، شاہدہ، محسن رضوی اور نذیر ضیغم بھی شامل رہے۔[۵] اس یونٹ کے علاوہ عشرت رحمانی نے بھی آغا حشر کے کچھ کھیل کرنے کی جسارت تو کی لیکن وہ اسے جدید تقاضوں اور اپنے ملکی معاشرتی وثقافتی مزاج سے ہم آہنگ نہ کر سکے، اسی لیے کامیاب نہ ہو سکے۔ البتہ بھارت میں روایتی تھیئٹر تقسیم کے کچھ ہی عرصے بعد جدید تھیئٹر کی صورت اختیار کر گیا کیونکہ وہاں تھیئٹر کی روایت کو جدت میں ضم کر دیا گیا۔ اس میں ان کی اپنی روایات سے محبت، پاسداری اور مذہبی رجحان کے علاوہ حکومتی سطح پر مالی معاونت اور اسے صنعت کا درجہ دینے کی کوششوں کا بھی بہت دخل تھا۔

۱۹۴۹ء میں پاکستان آرٹس کونسل وجود میں آئی لیکن وسائل نہ ہونے اور بعض سیاسی مسائل کی وجہ سے یہ ادارہ ابتدائی چند سالوں تک اپنی حدود کے تعین ہی میں مصروف رہا۔ لاہور میں ان دنوں اُردو تھیئٹر کی سرگرمیاں بہت محدود تھیں، بس روایتی طرز پر عشرت رحمانی نے آغا حشر کے کھیل اور PMC نے امتیاز علی تاج، حکیم احمد شجاع اور ماسٹر رحمت کے کچھ کھیل پیش کیے، لیکن یہ روش زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ اس وقت اردو تھیئٹر بھی نئی مملکت جیسا نوزائیدہ ہی تھا۔ جیسے ہی روایتی تھیئٹر سے ہاتھ کھینچا گیا گورنمنٹ کالج لاہور کے طلباء واساتذہ میدان میں اترے۔ ویسے تو اس ادارے میں انگریزی تھیئٹر پر ہی زور صرف کیا گیا لیکن اس انگریزی تھیئٹر نے اردو تھیئٹر کے لیے راہ ہموار کرنے میں کسی نہ کسی طور مدد ضرور کی۔ کمال احمد رضوی لکھتے ہیں:

> گورنمنٹ کالج کی کلب نے بھی محض انگریزی ڈراموں پر اکتفا کیا۔۔۔ البتہ گورنمنٹ کالج کی ڈرامائی روایت سے اتنا فائدہ ضرور پہنچا کہ وہاں سے فارغ التحصیل طلباء کو ڈرامائی شعور ضرور حاصل ہوا اور ان میں سے بعض آج کے اُردو تھیئٹر کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے۔[۶]

اس دور میں تھیئٹر کو شوقیہ افراد نے پروان چڑھایا۔ اس ادارے کے افراد اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ کسی حد تک مغربی ڈرامائی ادب، تھیئٹر کی تکنیک اور فنی باریکیوں سے بھی آگاہ تھے۔ ان میں صفدر میر،

امتیاز علی تاج، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، ڈاکٹر محمد صادق اور رفیع پیر کے نام قابل ذکر ہیں ۔ اس ادارے میں انگریزی تھیئٹر کی حوصلہ افزائی اور اردو تھیئٹر کی ابتدا میں تاخیر کی چار اہم وجوہات ہوسکتی ہیں:

۱۔ نوآبادیاتی نظام کی روایت کے پروردہ ادارے میں انگریزی کی حوصلہ افزائی

۲۔ ہندوستان میں اردو تھیئٹر کی بیمار سماجی روایت

۳۔ تھیئٹر کی اہمیت سے آگاہی نہ ہونا

۴۔ ہندوستان میں اردو تھیئٹر کا کمتر سماجی مرتبہ

ڈاکٹر خالد سعید بٹ کہتے ہیں:

> جب گھر پتا لگا اس وقت تو کچھ نہیں کہا لیکن کھیل ختم ہونے پر والد صاحب نے بلوایا اور کہا کہ میں نے تمھیں کالج پڑھنے بھیجا ہے، ان کاموں کے لیے نہیں۔ اگر رزلٹ خراب آیا تو اس گھر میں تمہارے لیے کوئی جگہ نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ میں فرانس سے واپس آیا اور یہاں کھیل کرنے شروع کیے۔ میں اپنی دادی کو سلام کرنے گیا تو انھوں نے کہا کہ وے پتر توں ایہہ کی مراث پنا شروع کردتا ای۔[۷]

درج بالا وجوہات کے علاوہ ہمارے ہاں روایتی تھیئٹر کرنے والے افراد اُردو تھیئٹر کو جدت اور نئی تکنیک سے متعارف نہ کرواسکے، پھر وسائل کی کمی بھی آڑے آئی اور طرہ یہ کہ اس میں غلامانہ ذہنیت بھی سرایت کرگئی۔ یہ وجوہات بھی کچھ تعلیمی اداروں میں انگریزی تھیئٹر کی برتری اور اُردو تھیئٹر کی کمتری کا باعث بنیں۔ لیکن ان معاملات کے باوجود بھی انگریزی تھیئٹر اپنے زیادہ تماشائی پیدا نہیں کرسکا۔ اس تھیئٹر کے تماشائی ایک ہی دائرے میں سفر کرنے والے افراد تھے۔ بقول شعیب ہاشمی:

> ان اداروں میں اگر ایک کھیل دیکھنے کے لیے ۲۵۰ افراد آتے تو ان میں سے ۲۰۰ افراد تو ایک دوسرے کو ضرور اچھی طرح جانتے پہچانتے۔[۸]

فنی و تکنیکی تبادلے سے قطع نظر تھیئٹر عوام کی ملکیت ہوتا ہے جو اپنے سماج سے کٹ کر پروان نہیں چڑھ سکتا اور نہ ہی اسے اپنے سماج سے علاحدہ کرکے بلند منصب پر فائز کیا جاسکتا ہے۔ ہم انگریزی تھیئٹر سے اداکاری، روشنی، سیٹ، میک اپ، آرائش، اسٹیج اور تھیئٹر کے دیگر فنی لوازمات سے آگاہی تو حاصل کرسکتے تھے لیکن اپنا تھیئٹر تخلیق نہیں کرسکتے تھے۔ جلد یا بدیر یہ احساس ہو ہی گیا کہ آخر کب تک ہم انگریزی تھیئٹر ہی کرتے

رہیں گے۔ آخر ہماری اپنی ثقافت بھی تو ہے۔ ہمارے اپنے سماجی مسائل اور خوبصورتیاں بھی تو ہیں۔ ہم دوسری تہذیب کی نقل سے تماشائیوں کو محظوظ تو کرسکتے ہیں لیکن اپنے ادب میں کوئی قابل قدر اضافہ اور اپنے ثقافتی ڈھانچے اور رویوں میں کوئی مثبت تبدیلی پیدا نہیں کرسکتے۔ لاہور میں اُردو تھیئٹر کی ابتدا اور فروغ کے لیے صفدر میر نے عملی کوششیں کیں اور امتیاز علی تاج کے ساتھ مل کر گورنمنٹ کالج لاہور اور الحمراء میں اُردو کھیلوں کی ابتدا کی۔

تقسیم کے بعد جو ڈرامہ نگار پاکستان کے حصے میں آئے، ان میں سے زیادہ تر ریڈیو سے وابستہ ہو گئے اور جو افراد تھیئٹر کی جانب آئے انھوں نے تراجم پر زور دیا۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک لاہور میں پیش کیے جانے والے تھیئٹر کے زیادہ تر اُردو کھیل ترجمہ شدہ تھے جنھیں ڈرائینگ روم کامیڈی کہا جاسکتا ہے۔ مترجمین کے علاوہ طبع زاد ڈرامہ نگار بھی ابھرے جن کے کھیل ہمایوں، ادبِ لطیف، ماہ نو، فنون، ادبی دنیا اور نقوش جیسے رسالوں میں تقسیم کے بعد سے ۱۹۶۵ء تک کثیر تعداد میں شائع ہوتے رہے۔ ان رسائل میں شائع ہونے والے کھیلوں میں آغا بابر کے کھیل ''ٹوٹے ہوئے دل''، ''مصور''، ''گنج فروزاں''، ''فالتو چیزیں'' اور ''روپیہ چلتا ہے''، میرزا ادیب کے کھیل ''اجنبی''، ''بارش''، ''ستون''، ''حویلی''، ''سوتیلی ماں''، ''نہ نہ نہ'' اور ''لفافے''، عشرت رحمانی کے ''پیار سنسار'' اور ''ایک رات''، اصغر بٹ کے کھیل ''نہ رادھا ناچے گی''، ''چاچے کا ہوٹل''، ''یہاں گاڑی بدلیے''، ''ایک بجے رات''، ''انصاف کیا جائے''، ''چھوٹے میاں'' اور آغا ناصر کے کھیل ''اگر اعتبار ہوتا''، ''رات کے مسافر''، ''رات''، ''حکمتِ عملی''، ''دیدۂ تر'' اور ''انتظار'' قابل ذکر ہیں۔ یہ طبع زاد کھیل اپنے علاقائی سیاسی و سماجی مسائل اور کئی خوبصورتیوں اور بدصورتیوں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ لیکن ان پر کوئی توجہ نہیں دی گئی اسی لیے ان میں سے کچھ کھیل ہی تھیئٹر کی زینت بن سکے۔

ابتداء میں اُردو تھیئٹر کو شوقیہ کام کرنے والے افراد میسر آئے جن میں کثیر تعداد طلبا کی تھی۔ اس کے علاوہ ایسے افراد جو ڈرامے کی سدھ بدھ یا شوق رکھتے تھے وہ بھی تھیئٹر کرتے رہے لیکن ملازمت ملتے ہی اس شعبے کو چھوڑ گئے۔ کچھ نوآموز افراد نے بھی تھیئٹر کیا۔ ان میں سے بہت سوں نے طبع زاد کھیل لکھے۔ ان کھیلوں کے موضوعات جہاد، قوم پرستی اور وطن سے محبت تھی لیکن فنی اعتبار سے کمزور ہونے اور مناسب رہنمائی نہ ملنے کی وجہ سے کامیاب نہ ہوسکے۔ اس کاٹ چھانٹ کے بعد ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے اُردو تھیئٹر کو مستقل طور پر رفیع پیر، امتیاز علی تاج، صفدر میر، ڈاکٹر محمد صادق، علی احمد، ضیاء محی الدین، نعیم طاہر، سلمان پیرزادہ، فضل کمال، سکندر

شاہین، صوفی وقار، خالد سعید بٹ، راجہ فاروق علی خاں، محسن رضوی، نذیر ضیغم، اظہار کاظمی، کمال احمد رضوی، اصغر بٹ، شعیب ہاشمی، فاروق ضمیر، انور سجاد، نذیر حسینی، یاسمین امتیاز، سلیمہ ہاشمی، خورشید شاہد، ثمینہ ناز، سمعیہ عزیز، صفیہ دین اور مہر نگار مسرور میسر آئے۔ ضیاء محی الدین اور صفیہ دین نے RADA (رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ) انگلستان سے تھیٹر کی تربیت حاصل کی۔ ضیاء محی الدین تھیٹر کی انتہائی معتبر اور منجھی ہوئی شخصیت تصور کیے جانے لگے۔ لیکن انھوں نے بھی زیادہ توجہ انگریزی تھیٹر ہی پر دی۔ ۱۹۶۰ء تک لاہور کے اُردو تھیٹر کی سرگرمیوں کا دائرہ کسی حد تک وسیع ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک لاہور کے جن مقامات پر اُردو تھیٹر ہوا اس کی تفصیل حروفِ تہجی کے اعتبار سے ذیل میں درج ہے:

۱۔ **اپوا آڈیٹوریم جیل روڈ، لاہور:** یہ ہال موجود ہے مگر مدت سے یہاں کوئی کھیل اسٹیج نہیں ہوا۔

۲۔ **الحمرا ہال مال روڈ، لاہور:** یہ ہال ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۵ء تک موجود رہا اس کے بعد اسے گرا کر تھیٹر کے لیے بڑا ہال تعمیر کیا گیا۔

۳۔ **اوپن ائیر تھیٹر باغِ جناح، لاہور:** قیام پاکستان سے قبل تیار کیا گیا یہ اسٹیج اب کبھی کبھار صرف پنجابی تھیٹر کے لیے ہی استعمال ہوتا ہے۔

۴۔ **برٹ انسٹیٹیوٹ ہال، گڑھی شاہو، لاہور:** یہ ہال اب موجود نہیں۔

۵۔ **پی ایم سی ہال (پاکستان میڈیکل کور) والٹن روڈ، لاہور:** اس جگہ بھی اب کوئی ہال موجود نہیں۔

۶۔ **پیر ڈرامہ سنٹر، میکلوڈ روڈ نزد رٹز سینما، ٹاپ فلیٹ، لاہور:** رفیع پیر یہاں کھیلوں کی ریہرسل کرواتے تھے مگر اب وہ فلیٹس نہیں رہے۔

۷۔ جم خانہ کلب، لاہور: موجودہ قائد اعظم لائبریری ۵۸-۱۹۵۷ء کے آس پاس یہاں کچھ اُردو کھیل پیش کیے گئے۔ جن میں راجہ فاروق علی کے کھیل ''کیا کرے گا قاضی'' کا حوالہ ملتا ہے۔[9] اس کے بعد یہاں تھیٹر کی کسی سرگرمی کا ثبوت نہیں ملا۔

۸۔ **ریگل سینما، مال روڈ، لاہور:** قیام پاکستان سے قبل یہاں کچھ اُردو کھیل سٹیج کیے گئے لیکن تقسیم کے کچھ عرصہ بعد اسے مستقل طور پر سینما میں تبدیل کر دیا گیا۔ ۲۰۰۸ء سے یہ سینما بھی بند ہو چکا ہے۔

۹۔ **گورنمنٹ سینٹرل ماڈل ہائی سکول، لوئر مال لاہور:** ۵۰ء اور ۶۰ء کی دہائی میں اس سکول کے بڑے

ہال میں تھیٹر کیا جاتا تھا۔ لیکن اب یہاں تھیٹر نہیں ہوتا۔ ہال کی حالت بھی انتہائی خستہ ہو چکی ہے۔

۱۰۔ **گورنمنٹ کالج، لاہور، اوپن ائیر، ایمفی تھیٹر اور اولڈ ہال:** ۱۹۶۳ء تک تو اولڈ ہال، اوپن ائیر یا ایمفی تھیٹر کو ہی کھیلوں کے لیے استعمال کیا جاتا رہا۔ بخاری آڈیٹوریم بن جانے کے بعد اولڈ ہال میں کوئی کھیل پیش نہیں کیا گیا۔ اوپن ائیر کی جگہ نیو بلاک تعمیر ہو چکا ہے اور ایمفی تھیٹر صرف گروپ فوٹوگراف کے لیے ہی استعمال کیا جاتا ہے، کھیلوں کے لیے نہیں۔

۱۱۔ **وائے۔ ایم۔ سی۔ اے ہال، مال روڈ، لاہور:** عمارت موجود ہے لیکن تھیٹر کے لیے استعمال نہیں ہوتی۔

ان جگہوں پر ''سازش''، ''ناشتے سے پہلے''، ''کوڑھی''، ''ساون رین دا سفنا''، ''رستم وسہراب''، ''میرا قاتل''، ''کمرہ نمبر ۵''، ''اصفہان کے متشاعر''، ''ماہ سیمیں''، ''ذات شریف''، ''قصہ جاگتے سوتے کا''، ''لال قلعے سے لالو کھیت تک''، ''بخیل''، ''عقبی کا میزبان''، ''آداب عرض''، ''چھوٹے میاں''، ''سائے''، ''دغا باز''، ''بلاقی بذات''، ''خالد کی خالہ''، ''جولیس سیزر''، ''زوالِ حیدر آباد''، ''صاحب بی بی اور غلام''، ''بادشاہت کا خاتمہ'' اور ''مجرم کون'' پیش کیے گئے۔ ان کھیلوں میں ''رستم وسہراب''، ''قصہ جاگتے سوتے کا''، ''چھوٹے میاں''، ''بادشاہت کا خاتمہ''، ''لال قلعے سے لالو کھیت تک''، ''زوالِ حیدر آباد'' اور ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' طبع زاد ہیں جبکہ باقی کھیل ترجمہ شدہ ہیں۔ یہ کھیل ایک ایکٹ سے لیکر تین یا چار ایکٹ پر مشتمل تھے۔ ہر ممکن کوشش ہوتی کہ روشنی، سیٹ، میک اپ، موسیقی اور اداکاری، غرض یہ کہ کسی شے میں جھول نہ رہے۔ روشنی کے لیے بلب ٹین کے ڈبوں میں لگائے جاتے۔ گورنمنٹ کالج، YMCA، الحمراء اور اپوا میں بجلی کے بلبوں سے کام لیا جاتا اور منظر کی ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کے سامنے رنگ دار کاغذ لگا دیا جاتا۔ موسیقی کے لیے عموماً طبلہ، بانسری اور وائلن کا استعمال کیا جاتا تھا۔ ریکارڈ کی گئی موسیقی کے استعمال کا رواج نہیں تھا۔ میک اپ صرف اسٹیج پر استعمال کی جانے والی روشنی کو مدِ نظر رکھ کر کیا جاتا تھا، اس کے لیے تربیت یافتہ افراد موجود نہ تھے۔ بسا اوقات فنکار خود ہی میک اپ کر لیتے۔ ایسے کھیلوں کو پیش کرنے سے گریز ہی کیا جاتا تھا جن میں میک اپ کی کوئی خاص اور مشکل تکنیک کا استعمال ہوتا ہو۔ جو کھیل اس دور میں پیش کیے گئے وہ زیادہ تر ڈرائنگ روم کامیڈی تھے اس لیے ایک ہی سیٹ لگایا جاتا جس میں صرف ڈرائنگ روم یا کسی کمرے کا منظر

دکھانا مقصود ہوتا۔[۱۰] اس دور میں سیٹ کے حوالے سے کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی اور نہ ہی اس کا کوئی تجربہ کیا گیا۔ ان تمام معاملات میں بہت حد تک وسائل کی کمی بھی آڑے آئی لیکن اس کے باوجود شوقین حضرات نے تھیٹر کا سفر تھمنے نہ دیا اور محدود وسائل میں بھی کسی نہ کسی طرح تھیٹر کرتے رہے۔

۱۹۶۰ء تک کیا جانے والا اُردو تھیٹر زیادہ تر کامک تھا۔ اس میں کوئی بڑا فلسفہ یا پھر کوئی سنجیدہ نکتہ موجود نہ تھا۔ ان کامک کھیلوں کے علاوہ بہت کم کھیل ایسے تھے جن میں کوئی خاص ملکی، علاقائی سماجی و سیاسی مسائل کو طنز، سنجیدہ مزاح یا پھر سنجیدگی کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہو۔ با مقصد کھیلوں میں علی احمد اور خواجہ معین الدین کے چند کھیل شامل ہیں۔ علی احمد کچھ عرصہ ہی لاہور میں قیام پذیر رہے اور پھر مستقل طور پر کراچی ہجرت کر گئے جبکہ خواجہ معین الدین کی بھی مستقل سکونت کراچی ہی رہی۔ ان حضرات کے علاوہ ضیاء محی الدین، صفدر میر، صفیہ دین، رفیع پیر، شعیب ہاشمی، خالد سعید بٹ اور نعیم طاہر ایسے ہدایت کار تھے جنھوں نے کئی کھیلوں کی کمزوری کا ازالہ اپنی ہدایت کاری کی مہارت سے کرنے کی کوشش کی اور یہ افراد اپنے خلوص اور شوق کی وجہ سے اس کوشش میں کسی حد تک کامیاب بھی رہے۔

رفتہ رفتہ تھیٹر کے تماشائی بڑھنا شروع ہوئے اور تھیٹر پر کسی حد تک پاکستانی ثقافت کو بھی پیش کیا جانے لگا۔ لیکن اب بھی تماشائی ایک خاص طبقے ہی سے تعلق رکھنے والے افراد تھے جو ناقدین کی تنقید پڑھ کر آتے یا پھر تھیٹر کرنے والوں کے عزیز ہوتے۔ اس دور میں تشہیر کے لیے اتنے وسائل نہ تو الحمراء کے پاس تھے اور نہ ہی تھیٹر سے وابستہ افراد کے پاس۔ اسی لیے اپنے عزیز و اقارب کو ہی تھیٹر دیکھنے کے لیے با آسانی مدعو کیا جا سکتا تھا۔ اس دور میں تھیٹر دیکھنے کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور، کینیرڈ کالج، دیال سنگھ کالج اور پنجاب یونیورسٹی کے طلبا و اساتذہ کے علاوہ مختلف اخبارات کے کالم نگار ہی کھیل دیکھنے آتے۔[۱۱] تھیٹر کے یہ تمام تماشائی کم و بیش انہی شعبوں سے تعلق رکھتے تھے۔

جو ڈرامہ نگار تھیٹر سے وابستہ تھے انھوں نے اپنی قابلیت کو ترجمہ نویسی تک ہی محدود رکھا اور طبع زاد کھیل تحریر کرنے کی کوشش نہ کی۔ یک بابی اور ڈرائنگ روم کامیڈی کھیل ترجمہ کر کے داد وصول کی جا سکتی تھی تو پھر نئے سرے سے تجرباتی کھیل کیوں تحریر کیے جاتے۔ اسی لیے اس دور میں ان ترجمہ شدہ کھیلوں سے ہٹ کر کسی خاص تحریک کے تحت کھیل تحریر کرنے کی کوئی روایت دکھائی نہیں دیتی۔ اس دوران الحمراء اور گورنمنٹ کالج

لاہور سے باہر کچھ نجی تھیٹر گروپس بھی ظہور پذیر ہوئے جن میں پاکستان پرنٹنگ پریس کی ڈرامہ سوسائٹی بھی شامل تھی۔ اس ڈرامہ سوسائٹی کے متعلق امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:

> گورنمنٹ آف پاکستان پریس کے کارکنوں نے پریس کے مینیجر علی امام صاحب کی سرپرستی میں ایک کلب قائم کر لیا تھا۔ اس کے لیے اسی پریس کے کارکن مطلوب احمد ڈرامے لکھتے اور پریس میں کام کرنے والے مزدور اپنی فراغت کے اوقات میں ان ڈراموں کو تیار کر کے پیش کر دیتے۔ جس کے کام کرنے والوں کا مل کر فن کی ایک چیز پیدا کرنا قابل قدر بات تھی لیکن ان لوگوں کو اسٹیج پر ڈراما کامیابی سے پیش کرنے کے رموز سے آگاہ کرنے کا کوئی تجربہ کار شخص موجود نہ تھا۔ ڈرامے بھی نئی تیکنیک اور جدید انداز تحریر کے مطابق نہ تھے۔ لیکن مطلوب احمد صاحب سوشل مسائل کے متعلق ڈرامے لکھتے اور بیباک انداز میں اپنا نقطہ نظر یوں پیش کرتے کہ حیرانی ہوتی تھی۔[۱۲]

مطلوب احمد صاحب کے بے باک انداز سے زیادہ تعجب انگیز بات یہ ہے کہ اُس وقت تاج صاحب الحمراء میں اُردو تھیٹر کے فروغ کے لیے سرگرم تھے اور انتظامی لحاظ سے بااثر شخصیت بھی تھے۔ جب طبع زاد ڈرامہ نگار کم تھے اور تراجم پر ہی زور تھا تو ایسے میں اس پریس کے لوگوں کا تھیٹر کی باریکیوں سے ناآشنا ہونا کوئی بڑا مسئلہ نہیں تھا، کم از کم ان کے پاس سماجی موضوعات تو تھے۔ ان کھیلوں کو تاج صاحب اپنی معاونت سے دوبارہ تحریر کروا کر بھی پیش کر سکتے تھے۔ اگر پرنٹنگ پریس کے افراد کو بھی الحمراء میں کھیلوں کی دعوت دی جاتی تو یقیناً تعلیمی اداروں کے طلبا و اساتذہ کے ساتھ ساتھ دیگر شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کی بھی اس میں با آسانی شمولیت ممکن ہو جاتی۔ اس طرح اُردو تھیٹر اس دور میں لاہور کے عوام و خواص کا یکساں نمائندہ ہوتا اور صحت مند رویوں کے ساتھ پروان چڑھتا جس کے لیے اس دور میں سازگار فضا موجود تھی۔ لیکن ایسا ہو نہ سکا، وسائل کی کمی اور تھیٹر سے وابستہ بااثر شخصیات کی عدم توجہی سے یہ گروپ کچھ عرصے بعد ہی داستانِ پارینہ بن گیا۔

کراچی سے بھی کچھ شوقیہ فنکار لاہور آئے اور انھوں نے خواجہ معین الدین کا لکھا ہوا کھیل ''زوال حیدر آباد'' اوپن ائیر تھیٹر باغِ جناح میں پیش کیا اور اسٹیج کے اگلے حصے میں جگہ جگہ مائیکروفون لگا دیئے۔ اسٹیج پر جب کوئی اداکار داخل ہوتا تو دوسرا اداکار اس کو جگہ دینے کے لیے پیچھے ہٹ جاتا۔ اس طرح اسٹیج پر اداکاروں کی

تمام حرکات وسکنات مائیکروفون کی وجہ سے ظہور پذیر ہوتیں۔لیکن جب ضیاءمحی الدین خواجہ صاحب کا کھیل ’’لال قلعے سے لالوکھیت تک‘‘،کراچی سے لاہور لائے اور اسے برٹ انسٹی ٹیوٹ ہال میں پیش کیا تو لاہور کے تماشائیوں نے اسے بہت سراہا کیونکہ کھیل موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے جدید تھا۔اس کھیل میں ساؤنڈ ایفکٹس اور روشنی کے کئی خوبصورت اور نئے تجربات کیے گئے۔دن،رات،سورج کا طلوع ہونا،چاندنی رات یہ ایسے مناظر تھے جنھیں روشنی کے ذریعے بہت خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا۔اس کے بعد ضیاءمحی الدین نے حفیظ جاوید سے شکسپئیر کے کھیل’’جولیس سیزر‘‘ کا ترجمہ کروایا اور اسے گورنمنٹ کالج لاہور کے اوپن ائیر میں پیش کیا۔اداکاروں کی منضبط حرکات،سٹیج کی مناسب ڈیزائننگ،روشنی اور تاریخی ملبوسات نے اسے تھیٹر کا کامیاب تجربہ بنادیا۔[۱۳] اس کھیل کے بعد لاہور میں تھیٹر سے شغف رکھنے والے کچھ افراد میں جدید اُردو تھیٹر کرنے کا شوق پیدا ہوا اور انھوں نے اس کے فروغ کے لیے بساط بھر کوششیں بھی کیں۔اس سلسلے میں پروفیسر کلیم الدین،ضیاءمحی الدین،نعیم طاہر اور شعیب ہاشمی نے کچھ تجرباتی کھیل پیش کیے جو روشنی اور سیٹ کے اعتبار سے اہم پیش رفت تھے۔لیکن رفتہ رفتہ یہ حضرات تھیٹر کو خیرباد کہہ کر مستقل بنیادوں پر دیگر شعبوں سے وابستہ ہو گئے۔ان میں پروفیسر کلیم الدین اور شعیب ہاشمی تو شعبۂ تعلیم سے وابستہ ہو گئے،نعیم طاہر پی ٹی وی اکیڈمی کے انسٹرکٹر بنے اور پھر پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کے ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے جبکہ صفدر میر اور امتیاز علی تاج بھی تھیٹر کی سرگرمیوں سے دور ہو گئے۔ایسے کہنہ مشق افراد کی تھیٹر سے دوری کے سبب جو خلا پیدا ہوا وہ پھر پُر نہ ہو سکا۔

۱۹۷۰ءتک پہنچتے پہنچتے لاہور کے اُردو تھیٹر میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ٹی وی کی ابتداء اور ۶۵ء کی پاک بھارت جنگ نے جہاں ہمارے ہر شعبے کو متاثر کیا وہاں تھیٹر بھی متاثر ہوا۔اس وقت تک اُردو تھیٹر دو بنیادوں پر کیا جارہا تھا،اول شوقیہ اور دوسرا حکومتی سطح پر۔حکومتی سطح پر کیا جانے والا تھیٹر بھی شوقیہ افراد یعنی طلبا ہی کا شرمندۂ احسان ہے۔اس دور میں طبع زاد اُردو تھیٹر کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔اپنی زبان میں تھیٹر کرنے کے لیے جو اعتماد درکار تھا،وہ تراجم اور ایک ایکٹ کے کھیلوں سے مل چکا تھا۔پھر تقسیم کے بعد اپنے خطے کے سیاسی،سماجی اور معاشی مسائل بھی سر اٹھا چکے تھے۔لہٰذا ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ اب اپنے قومی،سیاسی وسماجی مسائل کو تھیٹر پر پیش کیا جائے۔اس عشرے کے طبع زاد ڈرامہ نگاروں میں بانو قدسیہ،انتظار حسین،میرزا ادیب،سلیم

چشتی،سرمد صہبائی،جمیل بسمل،عتیق اللہ شیخ،سجاد حیدر،بختیار احمد اور اطہر شاہ خان کے نام قابل ذکر ہیں۔اس دور میں جو اداکار ابھرے ان میں علی اعجاز،قوی خان،مسعود اختر،ایم اے ندیم،ایوب خان،سراج منیر،شکیل احمد، ثمینہ احمد،خیام سرحدی،عطیہ شرف،دردانہ بٹ،اورنگ زیب لغاری،بدیع الزماں،رشید عمر تھانوی،زبیر بلوچ، منور سعید اور سی ایم منیر شامل ہیں۔ ہدایت کاروں میں بختیار احمد،عتیق اللہ شیخ،رشید عمر تھانوی،پروفیسر کلیم الدین،کوکب افضل،سی ایم منیر،سلیم چشتی،سرمد صہبائی اور سلمان پیرزادہ کے نام قابل ذکر ہیں۔میرزا ادیب کے بہت کم کھیل تھیٹر کے لیے تیار کیے گئے جس کی وجہ ان کی سادگی تھی لیکن جو کام وہ کرنا چاہتے تھے اُسے بے دھڑک کیا اور کئی کھیل تحریر کیے جو وطن پرستی کے ساتھ ساتھ ہمارے سماجی رویوں اور کئی طبقات کے فکر وعمل کی عکاسی کرتے ہیں۔اگر ان ڈراموں کو تھیٹر کے لیے تیار کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے ڈراموں میں ہمارے قومی تھیٹر کے کئی امکانات پنہاں ہیں۔اس دور میں بچوں کے لیے کوئی باقاعدہ تھیٹر نہ تھا۔اس سلسلے میں علی احمد نے ابتدا تو کی لیکن کچھ ہی عرصے بعد وہ لاہور سے مستقل طور پر کراچی ہجرت کر گئے۔ان کے بعد عزیز اثری اور جمیل بسمل نے بچوں کے اُردو تھیٹر کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔

طبع زاد علامتی کھیلوں کے حوالے سے سرمد صہبائی کا نام قابل ذکر ہے۔ان کے تحریر کردہ تقریباً تمام کھیل علامتی ہیں جن میں ’’ڈارک روم‘‘،’’ہیش‘‘اور’’تو کون‘‘ نمایاں ہیں۔اسی طرح تجرباتی کھیل پیش کرنے والے ہدایت کاروں میں پروفیسر کلیم الدین کا نام نمایاں ہے۔ان کے پیش کردہ کھیل’’نغرے‘‘اور’’زینہ کدل‘‘ تجرباتی اور تاثراتی کھیل تھے۔صفدر میر پاکستان ٹائمز میں شائع ہونے والے اپنے ایک کالم میں جیلانی کامران کے کھیل’’زینہ کدل‘‘ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> Expressionism at the level at which Mr. Kamran has conceived it in this play, seems to be a genuine formal vehicle for our playwright provided that it is used in the service of a high moral purpose like "Zena kadal".[۱۴]

پروفیسر کلیم الدین نے ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۲ءتک دیال سنگھ کالج لاہور میں کئی طبع زاد اُردو کھیل پیش کیے۔گورنمنٹ کالج لاہور کے علاوہ دیال سنگھ کالج لاہور کے طلبا نے بھی اُردو تھیٹر کو تحریک دینے کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔پروفیسر کلیم الدین کی زیر ہدایت ابوسعید قریشی کا تحریر کردہ کھیل’نغرے‘،روشنی،بیک ڈراپ اور تین کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ایک خوبصورت کھیل تھا جو کامیاب رہا۔ان کھیلوں کے علاوہ

اورکئی کھیل بھی تھیٹر کی زینت بنے اور کامیاب رہے جن میں ''ستمگر تیرے لیے''، ''اک تیرے آنے سے''، ''پنجرہ''، ''اہل کرم''، ''چڑیا گھر''، ''اُف یہ بیویاں''، ''ہے کوئی ایسا''، ''اب کیا ہوگا''، ''یہ جنوں نہیں تو کیا ہے''، ''اور شبنم روتی رہی''، ''لالے دی جان''، ''کرائے کا مکان''، ''زود پشیمان'' اور ''فرار'' قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام کھیل طبع زاد تھے۔ اس سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں تقسیم کے دو سے ڈھائی عشروں کے دوران اُردو تھیٹر میں رفتہ رفتہ کئی صحت مند رویوں نے جنم لیا۔ اس دور میں آرٹس کونسل نے تھیٹر ورکشاپس کا اہتمام بھی کروایا۔ نعیم طاہر نے اپنی بساط کے مطابق ایک تھیٹر کورس کا اجراء بھی کیا۔ اس کورس کی مدت تین ماہ تھی۔ سجاد حیدر، شوکت زین العابدین، افتخار حیدر، جاوید رضوی اور اقبال آفندی اسی تھیٹر ورکشاپ کی تخلیق تھے۔ اس کے علاوہ مختلف ممالک سے تھیٹر کے تربیت یافتہ افراد نے بھی لاہور آ کر فنکاروں اور ہدایت کاروں کے لیے ورکشاپس کیں لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک نہ چل سکا۔ نعیم طاہر کچھ عرصہ پی ٹی وی اکیڈمی اسلام آباد میں خدمات انجام دیتے رہے اور پھر مستقل طور پر PNCA (پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس) سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی غیر موجودگی میں ورکشاپ کروانے کی ذمہ داری کسی اور نے قبول نہ کی۔ نتیجتاً اس ایک کورس کے بعد مزید کسی کورس کا اجراء نہ ہو سکا۔ ابتدائی دور میں جو اُردو تھیٹر کیا گیا وہ محض مزاح تھا لیکن دوسرے دور کے اُردو تھیٹر میں مزاح کے ساتھ سنجیدگی بھی نمایاں ہوگئی۔

اس دور میں تھیٹر کرنے والوں کے ساتھ ساتھ تھیٹر کے ناقدین بھی منظرِ عام پر آئے۔ لاہور میں جو کھیل پیش کیے جاتے، ان پر کھلی تنقید ہوتی۔ اس سلسلے میں نمایاں نام صفدر میر کا ہے جو پاکستان ٹائمز میں ''زینو'' کے نام سے کالم تحریر کرتے رہے۔ ان کے علاوہ انتظار حسین، اکمل علیمی اور احسان بی اے بھی مختلف اخبارات میں لاہور میں پیش کیے گئے اُردو تھیٹر کے فنی پہلوؤں پر لکھتے رہے۔ اُردو تھیٹر کی درست سمت متعین کرنے کے لیے ان حضرات کے کالم تعریف و تحسین اور کاٹ دار تنقیدی مواد سے بھرپور ہوتے۔ ترجمہ شدہ کھیلوں کی بھرمار کے متعلق صفدر میر کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

> The whole rumpus of translations and adaptations about the morality or the immorality of the practice has arisen from the curious phenomenon that much of our play writing in the past twenty years has taken the form of plagiarism. There is a very little distinction left between plagiarism and adaptation.[15]

ان حضرات کے کالموں سے تھیٹر کرنے والوں کے ساتھ ساتھ تماشائیوں کو بھی تحریک ملتی کہ اگر کھیل اچھا ہے تو ضرور دیکھنا چاہیے۔ تھیٹر ایک اہم سماجی ادارہ ہے اور تھیٹر دیکھنا ایک سماجی تقریب کی طرح۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب یافتہ ممالک میں تھیٹر کے شائقین اہتمام کے ساتھ تھیٹر دیکھنے جاتے ہیں۔ طربیہ کھیلوں کو دیکھنے اور ان سے لطف اندوز ہو کر قہقہے لگانے کے باوجود شائستگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اس دور میں جو تھیٹر ہوا اور اخبارات میں ان پر جو تنقید ہوئی وہ ہمارے تماشائیوں کا مزاج سنوارنے اور ان کی اخلاقی تربیت کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتی رہی۔ اکمل علیمی کھیل ''جس کو سبق یاد ہوا'' کے ایک تماشائی کی بدتہذیبی کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حاضرین میں سے ایک نے اداکار پر غلیظ آوازہ کسا تو باقی سب حیران اور پریشان ہو گئے۔ وہ شخص پکی عمر کا ایک شہری دکھائی دیتا تھا۔ پتلون اور کوٹ پہن رکھا تھا لیکن اپنے مفلر کو یوں سر اور چہرے پر کس کر لپیٹا تھا۔ جیسے گاؤں میں جرائم پیشہ لوگ کسی مالدار گھر میں نقب لگانے کے لیے روانہ ہونے سے پہلے منہ اور سر کو پگڑی یا چادر میں لپیٹ لیتے ہیں۔ یہ شخص بھی بلاشبہ جرائم پیشہ تھا جس نے آداب زندگی کے روح پرور محل میں نقب لگانے کی کوشش کی تھی مگر گھر والوں کی بیداری کے ہاتھوں پکڑا گیا تھا۔ ناظرین اسے وقفے کے دوران بھی بیزار نظروں سے گھورتے رہے جیسے وہ کوڑھی یا چور ہو۔[16]

یہ معاملہ تماشائیوں کی طبقاتی تقسیم کے ساتھ ساتھ نفسیاتی نوعیت کا بھی ہے۔ جس طرح انگریزی اور اُردو کھیل کرنے والوں میں طبقاتی و نفسیاتی فرق موجود تھا اسی طرح مترجم اور طبع زاد ڈرامہ نگار بھی ایسی ہی تقسیم کا شکار ہوئے۔ اور ایک ایسا خلا پیدا ہوا کہ مثبت طبع زاد ڈرامہ نگار ناپید ہوتے گئے اور اس فن لطیف میں بہترین ڈرامہ نگاروں، ہدایت کاروں اور اداکاروں کے جانے کے بعد ایسے افراد داخل ہوئے جو اس فن کی اہمیت سے قطعی آگاہ نہ تھے۔ اس دور میں تھیٹر کے لیے مقابلے کے دو میدان بھی تیار ہو گئے، پہلا ٹی وی اور دوسرا فلم۔ ٹی وی انتہائی طاقت ور حریف ثابت ہوا جبکہ فلم کمزور۔ ایسی صورتحال میں تھیٹر شوقیہ اور حکومتی بنیادوں سے ہٹ کر کاروباری سطح پر بھی کیا جانے لگا۔ ہمارا ٹی وی ڈرامہ ہمیشہ تھیٹر ہی کا احسان مند رہے گا کیونکہ ٹی وی کے منجھے ہوئے ڈرامہ نگار، ہدایت کار اور اداکار تھیٹر ہی کی دین ہیں۔ اگر اُردو تھیٹر نہ ہوتا تو ٹی وی ڈرامے کی روایت اتنی شاندار نہ ہوتی جس پر آج پی ٹی وی کو فخر ہے۔ ۶۵ء کی جنگ نے معاشی طور پر اُردو تھیٹر کے لیے کئی مشکلات

پیدا کردیں۔حکومتی تھیئٹر پر صرف کی جانے والی رقم روک دی گئی۔اس دوران صرف تعلیمی اداروں ہی میں تھیئٹر ہوا۔ٹی وی اور فلم کی چکاچوند نے اداکاروں اور ڈرامہ نگاروں کو رفتہ رفتہ اپنی جانب راغب کیا اور یہ افراد تھیئٹر کو کم وقت دینے لگے۔۱۹۷۰ء تک ہمارے تھیئٹر کی پانچ ایسی شخصیات تھیں جنھوں نے تھیئٹر کے مختلف شعبوں میں مختلف ممالک سے مہارت حاصل کی۔ ان میں ضیاء محی الدین، صفیہ دین اور شعیب ہاشمی RADA (رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ) سے جبکہ نعیم طاہر امریکہ سے اور رشید عمر تھانوی، بخارسٹ یونیورسٹی رومانیہ سے تعلیم حاصل کر چکے تھے۔شعیب ہاشمی نے میوزیکل کامیڈی، نعیم طاہر نے ہدایت کاری اور رشید عمر تھانوی نے تھیئٹر میں روشنی کے حوالے سے تربیت حاصل کی۔الحمراء ہال نمبر ۱ اور ۲ میں روشنیوں کی تنصیب رشید عمر تھانوی ہی نے کی۔نعیم طاہر ۲۰۰۹ء تک PNCA (پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس) سے وابستہ رہے۔جبکہ شعیب ہاشمی نے شعبۂ تعلیم میں شمولیت اختیار کر لی اور اپنی ملازمت کی وجہ سے تھیئٹر کے لیے زیادہ خدمات انجام نہ دے سکے۔ضیاء محی الدین آج کل NAPA (نیشنل اکیڈمی آف پرفارمنگ آرٹ) کراچی کے ڈائریکٹر ہیں اور یہ ادارہ انھی کی زیرِ نگرانی کام کر رہا ہے۔صفیہ دین جوانی ہی میں وفات پا گئیں اور ہمارا تھیئٹر ان کی صلاحیتوں سے خاطر خواہ استفادہ نہ کر سکا۔رشید عمر تھانوی بھی وفات پا چکے ہیں لیکن آخر دم تک PNCA سے وابستہ رہے اور اُردو تھیئٹر کے فروغ کے لیے تن دہی سے خدمات انجام دیتے رہے۔

سیاسی تبدیلیوں، منفی انفرادی و اجتماعی رویوں اور سازشوں کی بدولت ہمارے ادارے کبھی مستحکم نہ ہو سکے۔ بھارتی حکومت اور ان کے ثقافتی اداروں نے تھیئٹر کو تقویت دینے اور اسے محفوظ بنانے کے لیے ٹھوس پالیسیاں مرتب کیں۔ ہم گذشتہ ۶۵ برسوں میں ایک کروڑ سے زائد آبادی کے شہر کے لیے کوئی منصوبہ بندی نہیں کر سکے۔کسی بھی ملک کا کوئی بھی ادارہ ہو، وہ ملک کے سیاسی و معاشی استحکام کی بدولت ترقی اور انتشار کی بدولت ترقیِ معکوس کرتا ہے۔ ہمارے ساتھ آخر الذکر معاملہ ہوا۔ ہم ثقافتی اداروں کی تشکیل کے لیے ٹھوس پالیسیاں ترتیب نہ دے سکے۔تقسیم کے بعد سے ۷۰ء تک تھیئٹر کے لیے کوئی باقاعدہ عمارت تعمیر نہ کی جا سکی۔ تھیئٹر کرنے والوں اور تماشائیوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے پیشِ نظر تھیئٹر ایسی عمارتوں میں بھی کیا جانے لگا جو تھیئٹر کے لیے موزوں ہی نہ تھیں۔جو پختہ منڈوے لاہور شہر میں موجود تھے اگر انھیں ہی محفوظ کر کے تھیئٹر کی جدید سہولتوں سے آراستہ کر دیا جاتا تو ہمیں ۷۰ء کی دہائی میں ہی تھیئٹر کی پختہ عمارتیں مل جاتیں۔لیکن کسی نے

اس ورثے کو محفوظ کرنے کی کوشش نہ کی۔ڈاکٹر انور سجاد کہتے ہیں:

> میں نے کئی مرتبہ کہا کہ خدا کے لیے اپنے ان قدیم تھیئٹر ہالوں کو محفوظ کرنے کے لیے کوئی حکمتِ عملی طے کر لو لیکن کسی نے میری ایک نہ سنی۔ [۱۷]

شہر پھیلتا رہا الحمراء، جی سی، اپوا، وائے ایم سی اے، برٹ انسٹی ٹیوٹ، اوپن ایئر اور سنٹرل ماڈل ہائی سکول کے علاوہ دیگر جگہوں پر بھی اُردو تھیئٹر کیا گیا۔اس دور میں درج بالا جگہوں کے علاوہ جن جگہوں پر اُردو تھیئٹر ہوا ان کے اعداد و شمار بھی ذیل میں درج ہیں:

۱۔ **آواری ہوٹل، لاہور:** یہاں ایک دو کھیل پیش کیے گئے۔

۲۔ **اے جی آفس ہال، لاہور:** یہاں اب تھیئٹر نہیں ہوتا۔

۳۔ **بخاری آڈیٹوریم، گورنمنٹ کالج لاہور:** یہ آڈیٹوریم ۱۹۶۴ء میں تعمیر ہوا۔اس کی تعمیر کے بعد سے ۸۰ء تک کچھ نجی تھیئٹر گروپوں نے بھی یہاں کھیل پیش کیے۔لیکن ۱۹۸۰ء سے تا حال صرف ادارے کی ڈرامہ کلب ہی یہاں کھیل اسٹیج کرتی ہے۔

۴۔ **ڈویژنل آڈیٹوریم، لاہور میوزیم:** یہ ہال بھی اب تھیئٹر کے لیے استعمال نہیں ہوتا۔

۵۔ **راحت ہال، لاہور:** یہ ہال اب موجود نہیں۔

۶۔ **شاہین ہال دیال سنگھ کالج، لاہور:** ۶۴ء سے ۷۲ء تک یہ ہال باقاعدہ اُردو تھیئٹر کے لیے استعمال ہوتا رہا لیکن ۱۹۷۲ء کے بعد یہاں تھیئٹر نہیں ہوا۔

۷۔ **فری میسن ہال (پکار ہال) لاہور:** اس ہال میں ایک دو کھیل پیش کیے گئے لیکن اب یہاں کھیل نہیں ہوتے۔

۸۔ **لاہور میونسپل کارپوریشن:** ۱۹۶۵ء اور اس کے آس پاس اس عمارت میں کچھ کھیل پیش کیے گئے لیکن اس کے بعد یہاں کوئی کھیل نہیں ہوا۔[۱۸] جو کھیل یہاں پیش کیے گئے ان کی تفصیل دستیاب نہیں ہو سکی۔

ان جگہوں کے متعلق جن حوالوں سے معلومات دستیاب ہوئیں ان سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں ہونے والا اُردو تھیئٹر فنی اعتبار سے معیاری نہیں تھا۔البتہ تعلیمی اداروں میں کیا جانے والا اردو تھیئٹر فنی ساخت، نئے تجربات اور موضوعات سے مالا مال تھا کیونکہ وہاں تھیئٹر سال بھر کی ایک اہم نصابی سرگرمی سمجھا جاتا

تھا اسی لیے وہاں تھیئٹر کے لیے مالی و دیگر مشکلات کم تھیں۔ حاصلِ بحث یہ کہ تقسیم کے فوراً بعد لاہور میں اردو تھیئٹر کے لیے جو کوششیں کی گئیں وہ منتشر اور روایتی تھیں جس کی وجہ سے اس کی ابتدا میں تاخیر ہوئی۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی نوآبادیاتی روایت نے بھی منجھے ہوئے افراد کو اپنی گرفت میں رکھا اور وہ فوراً اردو تھیئٹر کی جانب مائل نہ ہوئے۔ رفتہ رفتہ برف پگھلی اور انگریزی کھیلوں کے علاوہ اردو کھیلوں کے لیے بھی سوچا جانے لگا اور اس حوالے سے ابتدا میں تراجم پر زور صرف کیا گیا۔ تقسیم کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے اس رجحان میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی اور طبع زاد ڈرامہ نگار میدان میں اترے جبکہ تراجم سے قدرے کم استفادہ کیا گیا۔ اُردو تھیئٹر کے لیے کچھ نئے راستوں کا تعین ہوا۔ ۶۵ء کی جنگ نے قومی شناخت کو اُجاگر کیا۔ ٹی وی اور فلم نے تھیئٹر کو کسی حد تک نقصان پہنچایا۔ ۱۹۷۰ء تک اُردو تھیئٹر کے لیے کوئی واضح، مربوط اور جامع حکمت عملی طے نہ کی جا سکی۔ ایسی صورتِ حال میں اُردو تھیئٹر خودساختہ اصولوں کے تحت اپنے راستوں کا خود ہی تعین کرتا چلا گیا۔ لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد جمہوری و فوجی آمریت سے پیدا ہونے والے زوال و انتشار نے ہمارے قومی اداروں کی شکلیں مسخ کرنا شروع کر دیں اور جلد ہی تھیئٹر بھی اس کی زد میں آ گیا۔

حواشی و حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور۔

۱۔ نعیم طاہر، ''لاہور میں تھیئٹر''، مشمولہ: قند ڈراما نمبر، اشاعت خاص، جلد۴، شمارہ ۳۔۴، (مردان، ۱۹۶۱ء): ص ۲۴۲۔

۲۔ عشرت رحمانی، انٹرویو، مخزونہ، ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۶ء۔
(ثمینہ احمد کے پاس محفوظ شدہ اس انٹرویو کا سنہ تو موجود ہے مگر تاریخ موجود نہیں اور نہ ہی کسی دوسرے مستند ذریعے سے تاریخ کے حوالے سے معلومات مل سکیں، اس لیے سنہ درج کرنے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے)۔

۳۔ صفدر میر، انٹرویو، مخزونہ، ثمینہ احمد، لاہور، ۶ فروری ۱۹۸۷ء۔

۴۔ تقسیم کے بعد مال روڈ پر ریگل سنیما اور Y.M.C.A ہال موجود تھا۔ اس کے علاوہ پلازہ سنیما بھی تھا لیکن پلازہ سنیما مال روڈ سے ذرا ہٹ کر واقع تھا۔ صفدر میر کے بیان کے مطابق نور محمد نے اپنی پرفارمنس مال روڈ کے قریب کسی سنیما ہال میں دی۔ Y.M.C.A تو سنیما نہیں تھا۔ ریگل سنیما سے بھی کسی مستند حوالے سے ایسی کسی پرفارمنس کی شہادت نہیں ملی۔ پلازہ سنیما مال روڈ سے ذرا ہٹ کر واقع ہے لیکن اس پرفارمنس کے حوالے سے یہاں سے بھی کسی مستند ذرائع سے معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں۔ قرین قیاس ہے کہ صفدر میر نے جس سنیما کا ذکر کیا ہے وہ پلازہ سنیما ہو، اور جسے مال روڈ کے انتہائی قریب ہونے کی وجہ سے انھوں نے

اپنے انٹرویو میں مال روڈ سے منسوب کر دیا ہو۔

۵۔ یہ معلومات نذیر ضیغم کے انٹرویو سے اخذ کی گئی ہیں جو ثمینہ احمد نے اُن سے ۲۸ نومبر ۱۹۸۶ء کو لاہور میں کیا۔

۶۔ کمال احمد رضوی، ''لاہور کا اُردو تھیئٹر''، ہفت روزہ لیل و نہار، لاہور (۲۲ مارچ ۱۹۶۴ء)۔

۷۔ خالد سعید بٹ، انٹرویو، ATV، اسلام آباد مرکز، ۹ جولائی ۲۰۰۸ء۔

۸۔ شعیب ہاشمی، انٹرویو، مخزونہ، ثمینہ احمد، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
(اس انٹرویو کا سنہ تو محفوظ ہے لیکن تاریخ محفوظ نہیں، اس لیے سنہ ہی درج کیا گیا ہے)۔

۹۔ نعیم طاہر، انٹرویو، مخزونہ، ثمینہ احمد، لاہور، ۲۱ ستمبر ۱۹۸۶ء۔

۱۰۔ پروفیسر کلیم الدین، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، لاہور، یکم اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ سید امتیاز علی تاج، ''لاہور میں ڈرامے اور شوقیہ کام کرنے والے''۔
یہ اخباری مضمون الحمراء لائبریری کی فائلوں سے ملا اس مضمون پر امتیاز علی تاج کا نام اور مضمون کا عنوان تو موجود ہے لیکن اخبار کا نام اور تاریخ اشاعت موجود نہیں۔ مضمون کی کتابت اور چھپائی کا انداز روزنامہ امروز کی کتابت سے ملتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مضمون روزنامہ امروز میں شائع ہوا ہوگا۔

۱۳۔ ضیاء محی الدین کے کھیل کے حوالے سے یہاں تحریر کی گئی معلومات ڈاکٹر انور سجاد سے کیے گئے مکالمے سے اخذ کی گئی ہیں۔ جو راقم الحروف نے اُن سے ۷ اگست ۲۰۰۹ء کو لاہور میں کیا۔

۱۴۔ صفدر میر، ''زینو''، کلچرل نوٹس، دی پاکستان ٹائمز، لاہور (۴ مارچ ۱۹۶۶ء)۔

۱۵۔ صفدر میر، ''زینو''، کلچرل نوٹس، دی پاکستان ٹائمز، لاہور (۳۰ اگست ۱۹۶۹ء)۔

۱۶۔ اکمل علیمی، ''ایک ناخوشگوار طربیہ''، روزنامہ امروز، لاہور (۴ جنوری ۱۹۶۹ء)۔

۱۷۔ ڈاکٹر انور سجاد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، لاہور، ۷ اگست ۲۰۰۹ء۔

۱۸۔ ان جگہوں پر پیش کیے گئے کھیلوں سے متعلق تو کوئی تفصیلی معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں البتہ سلیم چشتی، زبیر بلوچ اور عثمان پیرزادہ سے کیے گئے مکالموں میں ان جگہوں پر کھیل پیش کیے جانے کے حوالے ضرور ملتے ہیں۔

مآخذ

بٹ، خالد سعید۔ انٹرویو، ATV۔ اسلام آباد مرکز (۹ جولائی ۲۰۰۸ء)۔

رحمانی، عشرت۔ انٹرویو، مخزونہ، ثمینہ احمد۔ لاہور، ۱۹۸۶ء۔

رضوی، کمال احمد۔ ''لاہور کا اُردو تھیئٹر''۔ ہفت روزہ لیل و نہار (۲۲ مارچ ۱۹۶۴ء)۔

سجاد، انور۔ انٹرویو، مخزونہ، سلمان بھٹی (۷ اگست ۲۰۰۹ء)۔

ضیغم، نذیر۔ انٹرویو، ثمینہ احمد۔ لاہور (۲۸ نومبر ۱۹۸۶ء)۔

طاہر، نعیم۔ ''لاہور میں تھیئٹر''۔ قند ڈراما نمبر اشاعت خاص۔ جلد۴، شمارہ ۳۔۴ (۱۹۶۱ء)۔

طاہر، نعیم۔ انٹرویو، مخزونہ، ثمینہ احمد۔ لاہور (۲۱ ستمبر، ۱۹۸۶ء)۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

علیمی ،اکمل۔''ایک ناخوشگوار طربیہ''۔روزنامہ امروز (۴جنوری۱۹۶۹ء)۔

کلیم الدین، پروفیسر۔انٹرویو،مخزونہ،سلمان بھٹی (یکم اگست ۲۰۰۹ء)۔

میر،صفدر۔''زینو''۔کلچرل نوٹس۔دی پاکستان ٹائمز (۳۰اگست،۱۹۶۹ء)۔

میر،صفدر۔انٹرویو،مخزونہ،ثمینہ احمد۔لاہور (۶فروری ۱۹۸۷ء)۔

میر،صفدر۔''زینو''۔کلچرل نوٹس۔دی پاکستان ٹائمز (۴مارچ،۱۹۶۶ء)۔

ہاشمی،شعیب۔انٹرویو،مخزونہ،ثمینہ احمد۔لاہور (۱۹۸۷ء)۔

طارق محمود ہاشمی *

کلاسیکی اردو غزل میں تصورِانسان

اردو کے کلاسیکی شعرا کا معاشرہ اُن افراد پر مشتمل تھا جنھوں نے نہ تو پاسکل سے خدا کے کھو جانے کی خبر سنی تھی اور نہ ہی اُس عہد کی فضا میں نٹشے کا 'خدا کی موت' کا اعلان گونجا تھا۔ یہ معاشرہ وکٹورین سائنس اور فکرِ مغرب کے زیرِ اثر خود مکتفی ہونے کے زعم میں مبتلا نہیں ہوا تھا بلکہ اس کے تمام رنج و راحت اور وسائل و مسائل خدا اور تصورِ تقدیر سے وابستہ تھے۔ سیدھے سادے الفاظ میں یہ معاشرہ ''خدا مرکز معاشرہ'' تھا۔

اس معاشرے کی فکر کی بنیاد مذہب اور تصوف کے رجحانات تھے جن کی رو سے خالقِ ارض و سما خدا کی ذاتِ واحد ہے۔ حیاتِ انسانی فانی ہے، اور موت کے بعد ہم زندگی کا ایک نیا سفر شروع کریں گے جو اَبدی ہے۔ انسان اپنی موجودہ زندگی میں کیے جانے والے تمام اعمال و افعال کا حساب آخرت میں دے گا اور یہ خدائے رحیم کی رضا پر ہے کہ وہ انسان کو بخش دے یا اعمالِ بد کی سزا کے طور پر جہنم کے تاریک گڑھوں میں دھکیل دے۔ اس معاشرے میں انسان، کائنات اور خدا کا رشتہ ایک تسلیم شدہ رشتہ تھا۔ چناں چہ ہمارے اردو شعرا بھی مذہبی اور صوفیانہ عقائد کے زیرِ اثر ''زمین کی تکلیف اور جدائی کی کربنا کی کا ذکر کرتے تھے۔ کیونکہ اُن کی نظر میں یہی ایک واحد طریقہ تھا جس کے زیرِ اثر آنے والی زندگی میں ہمارا نام نیک لوگوں میں شامل ہوسکتا ہے۔ وہ لوگ زمین پر روتے تھے تاکہ بہشتوں میں اُن کی مسکراہٹ یقینی ہو۔ وہ زمانہ اعتقاد کا زمانہ تھا اور وہ بزرگ خوش قسمت تھے کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ اُن کا اعتقاد سچائی پر قائم ہے آنے والی یہ زندگی حقیقت ہے۔''[۱]

یہ معاشرہ چونکہ خود مکتفی ہونے کے زعم میں مبتلا نہیں ہوا تھا لہٰذا انسان کے قدر و اختیار کا دائرہ بھی

تنگ و محدود تھا۔ انسان اور کائنات کا ماضی خدا نے ترتیب دیا تھا۔ حال میں بھی وہی کارساز ہے اور مستقبل کی تشکیل بھی وہی کرے گا۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

> (انسان) کے بارے میں اس دنیا میں دو بڑے تصورات رائج رہے ہیں، ایک اُس کے مختار ہونے اور دوسرا مجبورِ محض ہونے کا۔ ہماری کلاسیکی اُردو شاعری بیشتر اس دوسرے تصور کی موید اور علمبردار رہی ہے۔[2]

ان شعرا کے نزدیک انسان نیابتِ الٰہی کے منصب پر فائز، خدا کی تخلیق کا سرتاج اور اشرف المخلوقات ہے۔ انسان کا وجود کائنات کا مظہر ہے اور وہ ایک کونِ الصغیر ہے۔ اُس کے وجود میں ایک شمع اُمید روشن رہتی تھی۔ بلکہ نیابتِ الٰہی اور اشرف المخلوقات کا تصور اُس کے اندر ایک الوہی طاقت کو بھی اُبھارتا ہے۔

ولی ایک جمال پرست شاعر ہیں جو کائنات کے جمال میں سرمست رہتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا تشبیہاتی نظام اس بات کی دلیل ہے کہ اُن کی شاعری کی بنیادی قدر حُسن ہے۔

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ[3]

ولی کا یہ شعر اُس عربی قول کی طرف دھیان دلاتا ہے جس میں خدا نے خود کو ایک خزانہ مخفی قرار دیتے ہوئے تخلیقِ کائنات کو اپنی ذات کا اظہار قرار دیا۔ ولی کے نزدیک انسان کائنات کے بارے میں بحث و تکرار کرتا ہے۔ لیکن موجودات کی حقیقت کا ادراک نہیں کرسکتا۔ وہ نہیں جانتا کہ اُس کے وجود کی اصل کیا ہے۔

اے بلبلِ زباں تو نہ کر اختیار بحث
ہے باغِ دہر میں گلِ آتش بہار بحث[4]

اُن نے پایا ہے منزلِ مقصود
عشق جس کا ہے ہادی و رہبر[5]

لہٰذا انسان کو ترکِ علائق کر کے عشق کی راہ پر گامزن ہونا چاہیے کیونکہ دل کی راہ وہ راہ ہے جو انسان کو اس کی حقیقت سے آشنا کرتی ہے۔ انسان خارجی کائنات کی بجائے اپنی داخلی کائنات کے مشاہدے سے اپنی حقیقت کا ادراک جلد کرسکتا ہے۔ اس لیے انسان کو اپنی ذات کا عرفان ہونا چاہیے۔ اور یہ عرفان بے خودی کی

راہ سے حاصل ہوتا ہے۔

دیکھا ہے یک نگہ میں حقیقت کے ملک کوں
جب بے خودی کی راہ میں دل نے سفر کیا[6]

اور اسی راہ ہی سے انسان خود آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ خدا آگاہ بھی ہو جاتا ہے۔

سیر صحرا کی تو نہ کر ہرگز
دل کے صحرا میں گر خدا پایا[7]

میر کے ناقدین کا خیال ہے کہ اُن کے کلام میں ''بلندش بغایت بلند اور پستش بغایت پست'' کی صورت نظر آتی ہے۔ لیکن یہی وہ خوبی ہے جو کلامِ میر میں ایک پورے انسان کو تشکیل دیتی ہے اور میر نے اپنی شاعری میں انسان کی وہ شکل بھی دکھائی ہے کہ جہاں مسجودِ ملائک ہے اور اُس کی ''شانِ ارفع'' ہے۔ لیکن دوسری طرف وہ انسان بھی نظر آتا ہے جو ''اسفل سافلین'' ہے۔ دراصل یہ دونوں حالتیں انسان کی فطرت کا حصہ ہیں۔ محمد حسن عسکری کے خیال میں:

> (میر کے کلام میں) ہم زندگی کے صرف چند تجربات (خصوصاً لطیف تجربات) سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ اُس کی شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے اور اپنے سارے تنوع اور تضاد، رفعتوں اور پستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت فکرِ محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے۔[8]

لیکن میر جو ساری زندگی ''نامرادانہ زیست'' کرتا رہا۔ اس مشکل گرہ کو بھی کھولتا رہا اور بقول سلیم احمد ''میر کے انسان کا کمال یہ ہے کہ لطافت و کثافت اس طرح گلے مل رہے ہیں کہ دونوں کا تعین باقی نہیں رہا۔ میر کے عاشق کے روپ میں انسان کی یہ تصویر اب تک اردو شاعری کی معراج ہے۔''[9]

اگرچہ میر انسان کی اول الذکر حیثیت کو پسند اور ثانی الذکر کو ناپسند کرتے ہیں لیکن وہ اس بات کا بھی احساس رکھتے ہیں کہ اگر انسان اپنے اندر کے اس تضاد کو ختم کر دے تو وہ انسان، انسان نہیں رہ جاتا بلکہ خدا بن جاتا ہے۔ اور شاید طبعِ میر کو یہ گوارا بھی نہیں۔ اس لیے میر اس تضاد کی نفی نہیں کرتے بلکہ اس کا اقرار نہایت عمدہ پیرائے میں یوں بیان کرتے ہیں۔

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنّار ہے تسبیح سلیمانی کا[۱۰]

میؔر کا واعظ پر طنز بھی اس لیے ہے کہ وہ شبانہ روز عبادت سے فرشتہ بن گیا ہے لیکن انسان نہیں بن سکا۔

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک
آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں[۱۱]

میؔر انسان کے اس داخلی تضاد کو تسلیم کرتے ہوئے انسان کی عظمت کے ترانے گاتے ہیں۔ اُن کے نزدیک حضرتِ انسان کو جو تقدس اُس ذاتِ قدوس سے ملا ہے وہ ملک کو ملکیت کے باوجود نہیں مل سکا۔ بلکہ روح القدس انسان کا ایک ادنیٰ دربان ہے۔ یہ کائنات انسان سے پہلے ایک ایسا آئینہ تھا جو قابلِ دیدار نہ تھا لہٰذا انسان مقصودِ کائنات ہے۔ انسان کائنات میں سب سے زیادہ ذمہ دار مخلوق ہے اور اُس کے کاندھوں پر ایسا بوجھ لادا گیا جو دیگر موجودات کے بس کی بات نہیں۔

یہ مشتِ خاک یعنی انسان ہی ہے روکش
ورنہ اُٹھائی کن نے اِس آسماں کی ٹکر[۱۲]

یہی احساسِ ذمہ داری ہے جس سے میؔر ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں بلکہ زندگی کا قرینہ بھی یہی ہے کہ نامردانہ زیست کی جائے۔ لیکن میؔر کا انسان زندگی میں جس چیز کو سب سے زیادہ عزیز رکھتا ہے وہ غم اور غم اُٹھانے کا حوصلہ ہے۔ میؔر کا انسان غم کو زندگی کی مستقل قدر خیال کرتا ہے اور اس مستقل اور عظیم قدر کی پہچان اُس جذبہ سے ہوتی ہے جسے عشق کہتے ہیں۔ یہ عشق ہی ہے جس نے اس کائنات کو منور کیا ہے۔ عشق نہ ہوتا تو کائنات کا ظہور بھی نہیں ہوتا۔ اس عشق کی ہمہ گیری اور وسعت کا اندازہ میؔر کی غزلیات کے ساتھ ساتھ مثنویات سے ہوتا ہے۔ شبیہ الحسن نونہروی کا یہ بیان کچھ ایسا مبالغہ بھی نہیں کہ:

> میؔر کے عشق میں جو شدت اور ہمہ گیری ملتی ہے وہ اردو زبان کے کسی دوسرے شاعر کے حصہ میں نہیں آئی۔[۱۳]

میؔر کی شاعری میں انسان اپنی تمام تر آلائشوں کے باوجود کائنات میں ارفع مقام کا حامل ہے اور اس کا جذبۂ عشق اُس میں ایسا حوصلہ پیدا کرتا ہے جو اسے اس قابل بناتا ہے کہ زندگی کے مسلسل دکھوں کا مقابلہ

جرأت سے کرے۔ وہ زندگی کے کسی مرحلے پر بھی مایوس نہیں ہوتا۔ بلکہ اپنی ناکامیوں سے کام لیتا ہے اور نامرادانہ زیست کرنے کو اپنا طور بنا لیتا ہے۔

قائم چاندپوری کے ہاں انسان کے بارے میں نہایت بصیرت افروز خیالات ملتے ہیں جو محض مروّجہ مذہبی رجحانات یا صوفیانہ تفلسف سے ماخوذ نہیں بلکہ قائم کی ذاتی فکری اپج اور شاعرانہ تخیل کا نتیجہ بھی ہیں۔

قائم کے نزدیک انسان کی فطرت میں نیکی اور بدی دونوں رجحانات موجود ہیں اور وہ اپنی فطرت سے گریز نہیں کر سکتا۔ گناہ اُس سے سرزد ضرور ہوتا ہے۔ کوئی بھی انسان ظاہری طور پر کتنا ہی اپنے آپ کو متقی و پرہیزگار ظاہر کرے اُس کے باطن میں گناہ کا میلان ضرور پایا جاتا ہے۔

کون سا اہلِ صفا آلودگی سے پاک ہے
آبِ آئینہ بھی جوہر سے پر از خاشاک ہے[۱۴]

لیکن ایک گناہ گار انسان مردود نہیں ہے۔ وہ بھی کائنات کی ضرورت ہے۔ بُرا انسان بھی کارخانۂ حیات کا ایک پرزہ ہے۔ جس طرح انسان کے جسم کے اعضا جسم کے ساتھ ناگزیر ہیں۔ چاہے وہ اعضا پاک ہیں یا آلودگی سے پُر ہیں لیکن انہیں جسم سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

ہر بد و نیک جہاں اپنی جگہ ہے مطلوب
کون سا عضو بدن میں ہے کہ درکار نہیں[۱۵]

قائمؔ انسان کو اُس کی برائی اور آلودگی کے باوجود اُسے کائنات میں ایک لطیف مخلوق خیال کرتے ہیں۔ انسان اپنی ذات سے حظ اُٹھاتا ہے اور اپنی موجودگی سے لطف لیتا رہتا ہے۔ قائمؔ خدا سے مخاطب ہے۔

الٰہی! واقعی اتنا ہی بد ہے فسق و فجور
ہر اُس مزہ کو سمجھتا جو تو بشر ہوتا[۱۶]

لیکن قائمؔ بعض اوقات حیاتِ انسانی کے اس لطف سے یاس میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ جب وہ یہ خیال کرتا ہے کہ انسان کی زندگی فانی ہے اور یہ خراباتِ جہاں ایک دن خراب ہو جائے گا۔ قائمؔ نے اس مضمون کو نہایت عمدگی سے باندھا ہے۔

بِنا تھی عیشِ جہاں کی تمام غفلت پر
کھلی جو آنکھ تو گویا کہ اِحتلام ہوا[۱۷]

اردو کی کلاسیکی شاعری میں فنا کا تصور کئی ایک زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ مذہبی فکر کے زیر اثر حیاتِ نو پانے کی رجائیت اپنی جگہ موت کے ذریعے پیکرِ خاکی کے خاتمے کا خیال حزن و ملال کا باعث بھی رہا ہے۔ قائمؔ چاند پوری نے انسانی فنا کے تصور کو تصورِ تقدیر سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ اگرچہ شعر کا مضمون تقدیر کے جبر کو واضح کرتا ہے لیکن اسلوب کے اعتبار سے دیکھیں تو شعر میں پیش کیا گیا خیال کئی ایک نئی جہتیں رکھتا ہے۔

چرخِ مینائی سے کیا مر کے کوئی چھوٹے گا
مے ہے اس شیشے میں تا شیشہ نہ یہ پھوٹے گا[18]

ڈاکٹر وزیر آغا نے درد کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

> دردؔ کی شاعری کو تصوف اور جذب کی شاعری کہا گیا ہے۔ حالانکہ دردؔ کے ہاں تفکر، تعقل اور تشکیک کا وہ میلان زیادہ قوی تھا جو فرد کو ایک صاحبِ بصیرت تماشائی کا منصب بخشتا ہے۔[19]

اس بحث سے قطعِ نظر کہ دردؔ کی شاعری تصوف کی شاعری ہے یا تعقل کی۔ یہ بات طے ہے کہ دردؔ ایک صاحب حال صوفی تھے اور انھوں نے کائنات اور اس موجودات کو ایک صوفی ہی کی نگاہ سے دیکھا۔ چناں چہ اُن کی شاعری میں کائنات کے صوفیانہ مشاہدے اور بعض اوقات اس کے نتائج بھی ملتے ہیں۔

سیّد عبداللہ نے اپنے ایک مضمون میں دردؔ کی شاعری کا فنی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے ایک منفرد پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے کہ:

> دردؔ کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں الفاظ ''دید''، ''سیر'' اور ''دیکھنا'' استعمال ہوئے ہیں۔۔۔ اُن کی لفظیات میں ''دید''، ''سیر'' کا عنصر خاصا ہے جس سے اُن کی ذہنی رغبتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔[20]

دردؔ کے ہاں مذکورہ لفظیات دراصل صوفیا کے اس عقیدے کے زیر اثر نہیں کہ مطالعۂ کائنات کا اصل قرینہ مشاہدۂ کائنات ہے۔ انسان اپنی بصارت اور اُس کے توسط سے دیگر حواس کو متحرک کر کے زمان و مکان کا شعور حاصل کر سکتا ہے اور بہت سے اسرار کے ادراک کے لیے آگہی کا رستہ کھولنے کے قابل ہو سکتا ہے۔ اگرچہ دردؔ کائنات کے اسرار پر منفرد یا نئی فکری جہتوں سے غور نہیں کرتے اور وہ وحدت الوجودی نقطۂ نظر اختیار کرتے

ہوئے، عناصرِ کائنات میں خالقِ کائنات کا جلوہ دیکھتے ہیں تاہم اُن کے شعروں میں دعوتِ مشاہدہ آگہی کے وسیلے کا درجہ ضرور رکھتی ہے۔

جگ میں آ کر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا[21]

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا[22]

ان اشعار کی روشنی میں دیکھیں تو دردؔ کا انسان ایک صاحبِ نظر انسان ہے جو کائنات کو دیکھتا ہے، غور کرتا ہے اور اپنے مشاہدے اور تفکر ہی سے کائنات اور انسان کے بارے میں اپنا ایک نقطۂ نظر اپناتا ہے۔

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا[23]

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ[24]

دردؔ کا یہ شعر ایک عجیب سوال کو جنم دیتا ہے۔ کیا پیکرِ خاکی وجود بیگانہ ہے؟ غالباً درد کا استفہام سوال نہیں بلکہ انسان کو دعوتِ فکر ہے کہ وہ سوچے کب اُس کا پیکر بیگانگی کا روپ اختیار کرتا ہے اور کب رنگِ آشنائی، درد کے نزدیک انسان خدا سے آگاہ تب ہوتا ہے جب وہ اپنے مقصدِ حیات سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور وہ اس کے سوا اور کوئی نہیں کہ انسان اپنے دل میں دوسرے انسانوں کے لیے جذبۂ محبت بیدار کرے۔ وہ بندۂ خدا ضرور بنے لیکن بندگانِ خدا اور اُن کے مسائل سے خود کو بیگانہ نہ کرے۔ خدا کو اُس کے رکوع و سجود سے زیادہ اُس کا وہ قیام مطلوب ہے جو مخلوقِ خدا کے درد و آلام کے خاتمے کا باعث ہو سکے اور یہی وہ صفت ہے جو اُسے فرشتوں سے برتر قرار دیتی ہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّوبیاں[25]

غالبؔ کی شاعری میں ہم جس انسان سے متعارف ہوتے ہیں وہ ایک ایسا انا پرست انسان ہے جسے پوری کائنات ایک بازیچۂ اطفال سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتی اور یہ انسان وبائے عام میں مرنا بھی پسند نہیں کرتا۔ غالب کی انائیت کے پس منظر میں کئی عوامل کارفرما ہیں۔ تصوف کی طرف میلان، خاندانی تفاخر، احساسِ محرومی اور انقلاب ۱۸۵۷ء اور اُس عہد کے دگرگوں حالات۔ یہ سب عناصر غالبؔ کو ایک انا پرست بلکہ سراپا انا بنا دیتے ہیں۔

غالبؔ کی انا کو سلیم احمد نے اُس وقت کے حالات کے تناظر میں دیکھا ہے۔ اُن کے خیال میں غالبؔ کی فرد پرستی دراصل ہندوستان میں انگریز کی آمد، سیاسی و سماجی سطح پر دگرگوں حالات اور شکست و ریخت کا نتیجہ ہے۔ تاہم سلیم احمد کو غالبؔ کی انا پرست ذہنیت قطعاً ناپسند ہے۔ اُن کے نزدیک یہ انائیت منفی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> غالب کی شاعری میں منفی اثرات اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے زمانے کا سب سے سچا گواہ تھا۔ یہ جو وہ عشق اور عشق کی قدروں کا مذاق اُڑاتا ہے، یہ جو وہ حسن پر نکتہ چینی کرتا ہے اور حریم ناز میں بھی خودنمائی سے باز نہیں رہتا، یہ جو وہ نہ صرف محبوب کو بلکہ اپنے آپ کو بھی خدا کو سونپنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ یہ سب باتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب نے اپنے زمانہ کی حقیقی روح کو سمیٹ لیا تھا۔[26]

سلیم احمد کا یہ خیال کہ غالبؔ کی انا اور تفاخر اپنے عہد کی شکست و ریخت کا نتیجہ ہے، اپنے اندر بہت حد تک صداقت رکھتا ہے۔ غالبؔ کے لیے ''طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا'' میں بھی زہر ملا ہے۔ وہ آئینے سے ڈرتا ہے کیونکہ کتوں کی طرح انسانوں نے بھی اُسے آزار پہنچایا ہے۔۔۔۔ غالبؔ ہر انسانی رشتے سے بیزار ہے۔ یہ بیزاری کبھی مخاطب کا طنز بن جاتی ہے کبھی شکایت، کبھی ایک فغاں کی سی کیفیت، کبھی ایک کرب کی چیخ، کبھی وہ زہریلی آواز جو بعض اوقات غیر انسانی معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں اُس کی خود رحمی مریضانہ حد تک پہنچ جاتی ہے اور ساتھ ہی کابوس نما انانیت زدگی بھی جو بعض اوقات اُسے انسانوں سے اتنی دور لے جاتی ہے کہ وہ جنات کی زباں بولنے لگتا ہے۔

غالب کے بارے میں یہ حقائق پڑھتے ہوئے یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ سلیم احمد جس غالب کے بارے میں اظہارِ خیال کر رہے ہیں وہ محض ایک شاعر نہیں بلکہ عہدِ نو اور اُس کی نفسیات کا استعارہ ہے۔ عہدِ نو میں

جس نوعیت کی تنہائی پسندی، انسانی بیزاری اور وجودی کرب نظر آتا ہے اُس کا پہلا اظہار غالبؔ کی غزل ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا[27]

غالبؔ کے نزدیک کائنات محض ایک فریب ہستی ہے اور ''عالم تمام حلقہ دام خیال ہے۔'' اس کائنات میں انسان کی حیثیت اُس مرغِ اسیر کی سی ہے جو قفس میں اپنا آشیانہ تعمیر کرنے کے لیے خس فراہم کرتا رہتا ہے۔ انسان کی ہستی فنا کی دلیل ہے اور اُس کا وجود خارِ بیاباں پر قطرۂ شبنم کی طرح ہے۔ یہ تصورات غالب کو وجودیت پسند بنا دیتے ہیں اور وہ ایک عمیق بحرِ غم میں غرق ہو جاتے ہیں۔

نے گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز[28]

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں[29]

لیکن غالبؔ کا جذبۂ تحرک اُن کی اس قنوطی کیفیت میں تسلسل نہیں آنے دیتا۔ وہ نہ صرف آلام زمانہ کو سہارنے کا سلیقہ رکھتے ہیں بلکہ ہمت بھی، غالبؔ سمجھتے ہیں کہ روئے دریا آگ ہے جبکہ قعرِ دریا سلسبیل ہے۔ اس لیے وہ خوفِ بلا رکھنے کے بجائے بلا کا سامنا کرنے کو بہتر خیال کرتے ہیں۔ وہ طوفانِ حوادث کو اپنے لیے مکتب خیال کرتے ہیں۔ جن میں رہ کر وہ زندگی کرنے کا ڈھنگ سیکھتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ انتہائی یاسیت کے عالم میں بھی رجائیت کی جانب لوٹ آتے ہیں۔

غالبؔ مکمل طور پر رجائی شاعر نہ سہی لیکن انسان کو زندگی گذارنے کا سلیقہ ضرور بتاتے ہیں۔ غالبؔ کے ہاں جہاں زندگی کا کرب نظر آتا ہے وہاں عالی ہمت اور بلند حوصلہ بھی ملتا ہے اور یہ بلند حوصلہ غالبؔ کو اس کی انا کی دین ہے جو اُسے وجود کی شکست و ریخت برداشت نہیں کر سکتی۔ بلکہ ایک ایسے اعتماد اور وسعتِ نظر سے آشنا کرتی ہے کہ صحرا گرد میں نہاں نظر آتا ہے اور دریا اپنی جبیں خاک پر گھستا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں وہ قطرہ ہے کہ گوہر نہ ہوا تھا[30]

کلاسیکی اردو غزل میں تصورِ انسان کے سلسلے میں ذوق کی انفرادیت اخلاقی مضامین پر مشتمل اشعار ہیں۔ اُن کے ہاں وجودِ انسان کے بارے میں فکری مسائل بھی ہیں مگر اس سے کہیں زیادہ اخلاقیات پر مشتمل مضامین ہیں۔ وہ انسانی اوصاف کو ایک جوہری کی طرح پرکھتے ہیں:

گہر کو جوہری ، صرّاف زر کو دیکھتے ہیں
بشر کے ہیں جو مبصر، بشر کو دیکھتے ہیں[۳۱]

کلامِ ذوقؔ میں انسان کی ذات اور اُس کی مختلف جہات پر تبصرہ کئی مقامات پر کیا گیا ہے۔ ذوقؔ کے کلام میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں اخلاقی سبق دیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے ذوقؔ کی شاعری کا انسان ایک ''اخلاقی انسان'' ہے۔ دردؔ کی طرح ذوقؔ کے نزدیک بھی انسان کے وجود کو درد سے معمور کر دیا گیا ہے اور وہ سراپا سوز اور سراپا درد ہے۔

بنایا اس لیے اس خاک کے پتلے کو تھا انساں
کہ اس کو درد کا پتلا بنائیں سر سے پاؤں تک[۳۲]

کائنات میں انسان محبت کا مظہر ہے اور انسان کی مشتِ خاک ہی نے کائنات میں عشق کو فروغ دیا۔ اور موجودات کو قیمتِ عشق سے آگاہ کیا۔

جب بنی تیرِ حوادث کی کماں افلاک سے
عشق کا تودہ بنا انساں کی مشتِ خاک سے[۳۳]

خدا نے انسان کو کائنات میں ایک مرکز کی حیثیت دی ہے۔ اور اس کے لیے کائنات کو سجا دیا گیا۔

جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انساں کے لیے ہے
آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لیے ہے[۳۴]

لیکن اس مہمان کو کائنات میں محض لذتِ کام و دہن کے لیے نہیں لایا گیا اور نہ ہی زندگی کی آسائشوں سے محض لطف اندوز ہونے کے لیے بلکہ اس پر ایک بھاری ذمہ داری بھی خدا نے عائد کی جو اُسے عرصۂ زیست میں اُٹھانی ہے۔

بنایا آدمی کو ذوقؔ ایک جزوِ ضعیف
اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے[۳۵]

انسان ایک ناتواں ذات ضرور ہے لیکن وہ اُس ذمہ داری اور فرض کو نبھانے کا اہل ہے جو اُسے خدا کی طرف سے سونپا گیا ہے۔ مگر انسان کائنات کی آسائشوں میں محو ہو گیا ہے۔ اُس کی خواہشوں اور نفس کی آلائشوں نے اُسے غافل کر دیا ہے اور عشق کی بھاری ذمہ داری جو اُسے سونپی گئی بلکہ خود اُس نے قبول کی، اُس کی تکمیل میں کوتاہی کر رہا ہے۔ ذوقؔ کہتے ہیں:

ہے موجِ بحرِ عشق وہ طوفاں کہ الحفیظ
بے چارہ مشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا[۳۶]

اور انسان جو رنجِ ہستی کا چارہ گر بھی ہے۔ اپنے نفس کی وجہ سے خود بے چارہ ہو گیا۔ نفس کے بارے میں ذوقؔ کہتے ہیں:

گرچہ ہے استاد شیطاں ، نفس شاگردِ رشید
پر یہ شاگردِ رشید استاد ہے استاد کا[۳۷]

ذوقؔ کی لفظیات میں 'نفس' بنیادی طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کے نزدیک یہ نفس ہی ہے جو ''احسن التقویم'' کو ''اسفل سافلین'' بنا دیتا ہے۔

جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا
فرشتہ اُس کا ہم پایہ نہ پایا[۳۸]

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدھا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا[۳۹]

چناں چہ ذوقؔ تربیتِ نفس پر زور دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک محض علم حاصل کر لینے سے انسان اعلیٰ نہیں ہو جاتا بلکہ اپنی ذات کی تربیت سے انسان اپنی حقیقت کا عرفان حاصل کر لیتا ہے۔ ذوقؔ علم اور عشق میں ایک امتیاز برتتے ہیں:

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز
کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا[۴۰]

علم جس کا عشق اور جس کا عمل وحشت نہیں
وہ فلاطوں ہے تو اپنے قابلِ صحبت نہیں[41]

ذوقؔ کے نزدیک انسان کو صاحبِ دل ہونا چاہیے۔ اُس کا وجود عشق کے نور سے معمور ہو۔ جس طرح ایک پروانہ شمع پر نثار ہو جاتا ہے۔ انسان کو بھی اپنا پیکرِ خاکی شعلۂ عشق میں جلا دینا چاہیے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے محبوبِ حقیقی کے دل میں گھر کرے۔

گر پڑے ہے آگ میں پروانہ سا کرم ضعیف
آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو[42]

مومنؔ اپنے بیشتر شعری سفر میں طوافِ کوئے بتاں ہی میں مشغول نظر آتے ہیں اور اس عبادت میں اس قدر مستغرق رہتے ہیں کہ کوچۂ محبوب سے باہر کی دنیا میں جھانکنے کو بھی گمراہی خیال کرتے ہیں۔ یہ استغراق انھیں حیات و کائنات کے مسائل کا سامنا نہیں کرنے دیتا۔ اس لیے اُن کے ہاں تصورِ انسان کی کوئی قابل ذکر بحث نہیں ملتی۔ انسان کے حوالے سے اُن کے دیوان میں اشعار کی تعداد نہایت قلیل ہے اور ان اشعار میں بھی انسان کا تصور اُن کے عشقِ مجازی کے محدود تصور ہی میں محصور نظر آتا ہے۔

جنونِ عشقِ ازل کیوں نہ خاک اُڑائیں ہم
جہاں میں آئے ہیں ویرانیِ جہاں کے لیے[43]

انسان کے بارے میں مومنؔ کا تصور رجائی نہیں بلکہ قنوطی ہے۔ انسان نہ صرف مجبورِ محض ہے بلکہ اس حصار میں بھی اس کا وجود آگ کی طرح جل رہا ہے۔

سب گرمیِ نفس کی ہیں اعضا گدازیاں
دیکھو نہ زندگی ہے سراپا زیانِ شمع[44]

کلامِ آتشؔ میں انسان ایک مردِ فقیر کی صورت میں نظر آتا ہے، جو نہ صرف اپنے حال میں مست ہے، بلکہ حیات و کائنات کو بھی وہ اسی مستی کے عالم میں دیکھتا ہے۔ آتشؔ کی لفظیات میں مست، دیوانہ، قناعت، توکل پن، قبا اور خلوت ایسے لفظ کثرت میں ملتے ہیں۔ اس مرد آزاد کو مال و منال کی کوئی پروا نہیں ہے۔ نہ اس کے پاس طبل و علم ہے نہ ملک و مال بلکہ میسر و موجود پر توکل کرنے والا ہے اور نہایت بے طمع انسان ہے۔

آتشؔ کی غزل میں نظر آنے والا یہ قانع انسان دراصل آتشؔ کی اپنی شخصیت ہے جو دولتِ فقر سے مالا مال ہے۔ مگر دولتِ دنیا سے غنی اور بے نیاز

دولتِ دنیا سے مستغنی طبیعت ہو گئی
خاکساری نے اثر پیدا کیا اکسیر کا[45]

آتشؔ کے نزدیک توکل آدمی کے واسطے موکل ہے۔ خدا کی ذات پر قناعت کرنے والے کو روزی خود بخود مل جاتی ہے۔ اس لیے مردوں کی یہ علامت ہے کہ وہ زر و مال کے پیچھے بھاگتے نہیں ہیں۔

دنیا کو تھوکتے نہیں مردانِ راہ عشق
نامرد رکھیں آنکھوں پہ اس پیر زن کے پاؤں[46]

کلام آتشؔ میں اخلاقیات کا نظام اسی تصورِ انسان کے حوالہ سے تشکیل پاتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، آخرت، عذابِ مرقد اور جسم و جاں کے مسائل کے پس منظر میں آتشؔ اسی انسان کی آرزو کرتے ہیں۔

آتشؔ نے اپنی شاعری میں اخلاقی مضامین کے علاوہ عظمتِ انسانی کا بھی بیان کیا ہے اور اس طرح انسان کو اس کے اصل مقام سے آگاہ کرنے کے لیے کوشش کی ہے۔ اِن استعاروں میں تفاخر اور ذمہ داری کے احساسات ایک ساتھ ملتے ہیں۔ انسان کا وجود بظاہر دیگر موجودات کی طرح مختلف عناصر سے بنا ہے اور دوسرے حیوانات کی طرح یہ بھی گوشت پوست رکھتا ہے۔ لیکن دوسرے حیوانات سے جو چیز انسان کو مشرف قرار دیتی ہے وہ اُس کا فکر و شعور ہے جس کی مدد سے اُس نے کائنات کو تسخیر کر لیا ہے اور اگر انسان اپنی عقل سے کچھ کام نہیں لیتا تو وہ دیگر بھی حیوانوں کی طرح ہے۔

خوف نافہمی مردم سے مجھے آتا ہے
گاو خر ہونے لگے صورتِ انساں پیدا[47]

اردو کی کلاسیکی غزل میں جہاں زندگی کی ماہیت کے بارے شعرا کی فکر کے مختلف زاویے ملتے ہیں وہاں حقیقتِ انسان کے حوالے سے بھی اُن کے نقطۂ نظر کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان شعرا کا تعلق چونکہ ایک روایتی اور مذہبی ماحول سے تھا اور فکری اعتبار سے صوفیانہ خیالات کی طرف ان کا میلان زیادہ تھا لہٰذا انسان کے بارے میں بھی ان کا تصور، مذہب اور صوفیانہ فکر سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔

خدا اور انسان کے مابین کیا تعلق ہے؟ انسان کی فطرت میں ثواب و گناہ کے میلانات کیا ہیں؟ وہ ایک مقتدر ہستی ہے یا مجبورِ محض؟ انسان فکری یا روحانی اعتبار سے کس طرح ترفّع حاصل کرتا ہے اور کون سے رجحانات اُسے پستی کی طرف کھینچتے ہیں؟ کائنات میں انسان کا کیا جواز ہے اور وہ دیگر مخلوقات سے کس طرح مختلف ہے؟ یہ اور ان ایسے دیگر سوالات کلاسیکی اردو غزل کے بنیادی سوال رہے ہیں اور شعرا نے اپنے ماحول کی فکری حدود میں رہتے ہوئے اِن کے جوابات تلاش کیے۔ اگرچہ یہ شعرا مذہبی یا صوفیانہ خیالات ہی کے موید رہے تاہم اظہار کے قرینوں نے اِن کی فکر کو رنگ انفرادیت ضرور عطا کیا ہے۔ خصوصاً بعض استعارات و تشبیہات سے روایتی فکر میں بھی اسلوبِ جدید کا ذائقہ واضح محسوس کیا جاسکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونی ورسٹی، فیصل آباد۔

۱۔ جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء)، ص۴۰۳۔

۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، حیاتِ اقبال (لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۹۳ء)، ص۶۔

۳۔ ولی دکنی، دیوانِ ولی مرتب نور الحسن ہاشمی، ص۳۷۔

۴۔ ایضاً، ص۷۶۔

۵۔ ایضاً، ص۸۵۔

۶۔ ایضاً، ص۶۸۔

۷۔ ایضاً، ص۶۷۔

۸۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ حسن عسکری (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)، ص۱۶۱۔

۹۔ سلیم احمد، ''چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے'' نیا دور شمارہ ۶۳۔۶۴: ص۴۷۔۴۸۔

۱۰۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر مرتب عبدالباری آسی (لکھنؤ: نولکھنؤ پریس ۱۹۵۱ء)، ص۳۔

۱۱۔ ایضاً، ص۳۰۶۔

۱۲۔ ایضاً، ص۴۷۔

۱۳۔ شبیہ الحسن نونہروی، ''مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں'' نقوش میر نمبر، لاہور: ص۳۲۹۔

۱۴۔ قائم چاندپوری، کلیاتِ قائم مرتب ڈاکٹر خورشید السلام (دلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۶۳ء)، ص۲۰۳۔

۱۵۔ ایضاً، ص۹۷۔

۱۶۔ ایضاً، ص۲۲۔

۱۷۔ ایضاً، ص۲۰۳۔

۱۸۔ ایضاً، ص۲۰۔

۱۹۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ''غالب کے بارے میں سلیم احمد کا مؤقف'' روایت شمارہ۴: ص۱۷۴۔

۲۰۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ''درد کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ'' خواجہ میردرد (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) مرتب ثاقب صدیقی، انیس احمد (دلی: ایس اے پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء): ص۲۳۷۔۲۳۸۔

۲۱۔ خواجہ میر درد، دیوانِ درد مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)، ص۱۱۹۔

۲۲۔ ایضاً، ص۱۳۰۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۴۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۹۲۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۷۷۔

۲۶۔ سلیم احمد، ادھوری جدیدیت (کراچی: سفینہ اکیڈیمی، ۱۹۷۷ء)، ص۷۰۔

۲۷۔ اسد اللہ خاں غالب، دیوانِ غالب (دلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۶ء)، ص۱۱۔

۲۸۔ ایضاً، ص۶۱۔

۲۹۔ ایضاً، ص۱۸۶۔

۳۰۔ ایضاً، ص۳۸۔

۳۱۔ ابراہیم ذوق، کلیاتِ ذوق، جلد اول، مرتب ڈاکٹر تنویر احمد علوی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)، ص۲۵۶۔

۳۲۔ ایضاً، ص۳۰۶۔

۳۳۔ ایضاً، ص۳۰۶۔

۳۴۔ ایضاً، ص۳۵۶۔

۳۵۔ ایضاً، ص۳۱۲۔

۳۶۔ ایضاً، ص۱۶۵۔

۳۷۔ ایضاً، ص۱۶۸۔

۳۸۔ ایضاً، ص۱۶۹۔

۳۹۔ ایضاً، ص۱۸۳۔

۴۰۔ ایضاً، ص۱۶۳۔

اقبال کا شعر ہے:

زندگی کچھ اور شے ہے، علم ہے کچھ اور شے
زندگی سوزِ جگر ہے، علم ہے سوزِ دماغ

شعر کا مصرعہ اول، ذوقؔ کے مذکورہ شعر کے تناظر میں توارد کی ایک مثال ہے۔

۴۱۔ ایضاً، ص۲۵۲۔

۴۲۔ ایضاً،ص۲۸۳۔

۴۳۔ مومن خاں مومن، دیوانِ مومن مرتب ضیا احمد ضیا (دلی: شانتی پریس،۱۹۶۲ء)،ص۲۵۷۔

۴۴۔ ایضاً،ص۱۰۲۔

۴۵۔ حیدر علی آتش، کلیاتِ آتش (لاہور: اردو مرکز،۱۹۶۳ء)،ص۱۷۳۔

۴۶۔ ایضاً،ص۲۳۵۔

۴۷۔ ایضاً،ص۹۹۔

مآخذ

احمد، سلیم۔ادھوری جدیدیت۔ کراچی: سفینہ اکیڈیمی،۱۹۷۷ء۔

______۔''چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے'' نیادور شمارہ ۶۳۔۶۴۔

آتش،حیدر علی۔ کلیاتِ آتش۔لاہور: اردو مرکز،۱۹۶۳ء۔

درد،خواجہ میر۔دیوانِ درد۔مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۸۸ء۔

ذوق،شیخ محمد ابراہیم۔ کلیاتِ ذوق۔جلد اول۔مرتب ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۸۸ء۔

عبداللہ،ڈاکٹر سید''درد کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ''۔خواجہ میر درد (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)۔ مرتب ثاقب صدیقی،انیس احمد۔دلی: ایس اے پبلی کیشنز،۱۹۹۳ء۔

عسکری،محمد حسن۔ مجموعہ حسن عسکری۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء۔

غالب،اسد اللہ خاں۔ دیوانِ غالب۔دلی: غالب انسٹی ٹیوٹ،۱۹۸۶ء۔

فراقی،ڈاکٹر تحسین۔ حیاتِ اقبال۔ لاہور: بزمِ اقبال،۱۹۹۳ء۔

قائم،چاندپوری۔ کلیاتِ قائم۔مرتب ڈاکٹر خورشید السلام۔دلی: مکتبہ جامعہ،۱۹۶۳ء۔

کامران،جیلانی۔ نئی نظم کے تقاضے۔لاہور: کتابیات،۱۹۶۷ء۔

مومن،مومن خان۔ دیوانِ مومن۔ مرتب ضیا احمد ضیا۔ دلی: شانتی پریس،۱۹۶۲ء۔

میر،تقی میر۔ کلیاتِ میر۔مرتب عبدالباری آسی۔لکھنؤ: نولکھنؤ پریس،۱۹۵۱ء۔

نونہروی،شبیہہ الحسن۔ ''مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں''۔ نقوش میر نمبر۔

وزیر آغا،ڈاکٹر۔''غالب کے بارے میں سلیم احمد کا مؤقف''۔ روایت شمارہ ۴۔

ولی،محمد ولی۔ دیوانِ ولی۔مرتب نورالحسن ہاشمی۔لاہور: الوقار پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

طارق محمود ہاشمی

محمد حمید شاہد *

موت اور زندگی کے جھُٹ پٹے میں: اسد محمد خاں کے افسانے

''ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی'' کے ساتویں حصے[۱] میں اسد محمد خاں نے، جو ٹکڑے جوڑے ہیں ان میں اپنے بھتیجے / بھائی ناصر کمال کو بھیجی گئی ای میلز بھی ہیں۔ ناصر کو بھیجی گئی ایک ای میل میں پس نوشت کا اضافہ ملتا ہے جس میں ہمارے افسانہ نگار نے اپنے آنے والے ناول سے اقتباس دینے سے پہلے اپنا نام، اسد محمد خاں نہیں، اسد بھائی خانوں لکھا ہے۔ ناول کا یہی اقتباس ''خانوں''[۲] کے عنوان سے ''تیسرے پہر کی کہانیاں'' کا حصہ بھی ہو گیا ہے۔ اس خانوں کے اندر ایک ندی بہتی ہے۔ ایسی ندی جو معدوم ہو کر بھی اس کے اندر بہتی رہتی ہے اور بہتی رہے گی۔ اس لیے کہ اسد بھائی خانوں جان گیا ہے:

چیزوں پر موت کا اور decay کا ورود کس طرح ہوتا ہے[۳]

موت کی معرفت پانے والے کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ معدوم ہو چکی ندی کو گزرے برسوں کے اندر گھس کر ری کریئیٹ (re-create) کر لیتا ہے۔ اس کے پاس گزرے وقتوں کے نقوش سلامت ہیں۔ دھندلے، مگر خواب صورت۔ وہ انہیں خوب صورت کہتا ہے، کہ یہ ویسے ہی ہیں جیسے کہ وہ تھے۔ وہ انھیں ٹکڑے ٹکڑے جوڑ کر دکھاتا ہے اور چاہے تو حیلہ کر کے اپنے اندر بہتی ندی کو حال میں لا کر ناموجود میں بدل دیتا ہے۔ پاترا ندی کی سی گاڑھے کیچڑ میں بدلتی یا زخم سے رستے سست رو puss کی لکیر جیسی۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ ''چیزوں پر موت کا اور decay کا ورود کس طرح ہوتا ہے''۔ سو اس کی کہانیاں اسی اجلی ندی کی طرح بہتی یا پھر

موت کے چرکے سہنے اور ڈی کے (decay) ہو کر معدوم ہونے کی کہانیاں ہیں۔

صاحب یہیں یہ بات سمجھنے اور پلو میں باندھنے کی ہے کہ زندگی اور موت کے اور طرح کے کھیل سے متشکل ہونے والا اور طرح کا ایسا بیانیہ جو پڑھنے والوں کے لہو میں سرایت کر جاتا ہے، عجب منظروں اور ذرا مشکل سے کرداروں سے بنا ہے۔ میں نے مشکل کرداروں کی بات کی تو اس باب میں مجھے سب سے پہلے جس کردار کو گنوانا ہے وہ تو خود افسانہ نگار کا ہے۔ وہی جسے اس نے ''خانوں'' کہا اور کہیں ''الف میم خے''۔ اور جس کے کٹمب قبیلے کا مئی دادا کی اصطلاح میں ''ایسا چاروں کھونٹ ساکھ سجر'' ہے کہ کسی نے کہیں دیکھا نہ سنا۔ اس ساکھ سجر کو بھی فکشن بنالیا گیا ہے۔ میں جو بار بار ''ساکھ سجر'' کہہ رہا ہوں تو یوں ہے کہ افسانہ ''مئی دادا'' میں بتا دیا گیا ہے کہ یہ ''شاخ شجرہ''[۴] ہے، شجرہ نسب کے معنی میں۔ ''ایسا چاروں کھونٹ ساکھ سجر'' کیا ہوتا ہے میں افسانہ نگار کا شجرہ پڑھ دیتا ہوں، اندازہ آپ خود لگا لیجیے۔[۵]

ماں؛ منور جہاں بیگم، وسط ہند کی پٹھان ریاست بھوپال میں غالب کے ایک شاگرد نواب یار محمد خان شوکت کے منجھلے صاحب زادے سلطان محمد خان سلطان کی بیٹی۔

دادا؛ میاں کمال محمد خان، اورک زئی، میرزائی خیل، کسان جو پیر شریعت ہو گئے کہ نوجوانی میں جاگیر چھنوا بیٹھے تھے۔

والد؛ میاں عزت محمد خان، مصوری کے استاد، جن کے بارے میں اپنے بچپن کے دوست، کٹر ہندو ٹھاکر صاحب جگن پورہ کی تحریک پر دادا کا یہ کہنا تھا کہ بدعقیدہ لوگوں کی صحبت نے گمراہ کر دیا تھا۔

گھرانہ؛ جس میں پینسٹھ کلرک، چودہ والیان ریاست اور نواب، دو ڈکیت، تین نیتا، گیارہ جرنیل، ایک صاحب کرامت ولی، ایک شہید، چھ ٹوڈی، دو کامریڈ، ایک اولمپیئن، سات مکینک، چونتیس تحصیلدار، ایک موذن، ایک ڈپلومیٹ، سات شاعر، پانچ ناکے دار، کچھ پولیس والے، بہت سے لیکچرر اور استاد، ایک تانگے والا، تیس چالیس جاگیردار اور پانچ سو نکمے پیدا ہوئے۔

ان سب کے درمیان ہمارا افسانہ نگار پیدا ہوا۔ دادا کی بیاض کے اندراج کے مطابق، ایک منحوس ساعت میں، انھی کے درمیان پلا بڑھا، بھوپال سے چلا بمبئی پہنچا وہاں سے کراچی آ کر بس گیا کمرشل آرٹسٹ بنا، پبلشر ہوا، کلرکی کی، اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر، ٹریول ایجنٹ، انگریزی کا استاد، ریڈیو نیوز ریڈر۔ بہت سے کام کیے

اور اس کا کہنا ہے کہ ڈھنگ سے کچھ نہ کیا مگر میں جو اس کا فکشن پڑھتا ہوں تو ماننا پڑتا ہے کہ ذرا الگ طرح کا اسلوب ڈھالنے کے لیے حیاتی کی بھٹی میں اس طرح تپنا اور پگھلنا پڑتا ہے۔ یوں ہے صاحب کہ اس کی کہانیوں میں یہ جو ٹیڑھے کردار ہیں عام ڈگر سے ہٹے ہوئے۔۔۔ ''باسودے کی مریم''[۶] کے ممدو اور اس کی ماں جیسے۔۔۔ ''مئی دادا''[۷] کے مچھتے یا مجیدے جیسے۔۔۔ ''ترلوچن''[۸] کا عین الحق، ''فورک لفٹ ۳۵۲ حمود الرحمٰن کمیشن کے روبہ رو''[۹] کا پرمانٹ کلینز/ڈرائیور عبدالرحیم، ''ہے للا للا''[۱۰] کا اپنے وجدان میں آوازوں کو تراشنے اور اپنی sensitivity نہ چلتے دیکھ کر مر جانے والا استاد عاشق علی خاں، ''گھس بیٹھیا''[۱۱] کا ببر یار خاں جس کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا تھا کہ اسے کلمہ شہادت صحیح طور پر یاد تھا یا نہیں، مگر اس نے گردن کا منکا ڈھلنے سے پہلے طمانیت کے ساتھ کلمہ پڑھنے کی کوشش کی تھی اور اٹک گیا تھا، ''گھڑی بھر کی رفاقت''[۱۲] کا عیسٰی خان ککبور سروانی، جس نے ٹھنڈے غصے میں لرزتے ہوئے زین کا تسمہ کھول کر گھوڑے کا ساز و یران زمین پر گرایا اپنی نیام کو چوڑائی کے رخ جریب کی طرح گھوڑے کی پیٹھ پر مار، بوجھ کھینچنے والے جانور کی طرح ہنکایا اور چیخ کر کہا تھا ''تف ہے تجھ پر، تیری سواری نے مجھے عیسٰی خان نہ رہنے دیا۔ او لعنتی جانور! تیری نصف ساعت کی رفاقت نے مجھے چوہے جیسا خود غرض اور کمینہ بنا دیا۔ تف ہے تجھ پر''۔ اپنے ہی شعلے کا شہید، اپنی جیکٹ میں فٹ کیا ہوا، اپنی تربت میں جندہ دبا دیا گیا ''دھماکے سے چلا ہوا آدمی''[۱۳] یہ سب اور اس طرح کے بہت سارے کردار ہمارے اس افسانہ نگار کے اپنے لوگ ہیں، اپنے پرکھوں کے دیکھے بھالے، اپنی لکھی ہوئی تاریخ کے نسیان میں دھنسے ہوئے یا پھر اس کی اپنی ذات کی پرچھائیں سے برآمد ہو جانے والے، اس کی آنکھوں میں کھبے ہوئے اور اس کی نفرتوں، محبتوں اور غصے کے ڈھالے اور پالے ہوئے۔

جی، میں بے دھیانی یہاں غصے کا لفظ نہیں لکھ گیا ہوں۔ یوں ہے کہ اسد محمد خان کے بیانیے کی تشکیل میں یہ غصہ قوت متحرکہ کے طور پر کام کر رہا ہوتا ہے اسی سے اس کا بیانیہ ایک گونج پیدا کرتا ہے اور پھر اس کی مسلسل سنائی دیے چلے جانے والی بازگشت بھی اسی قرینے کا اعجاز ہے۔ غصے کے بارے میں اس کا ایک نقطۂ نظر ہے، جسے سمجھنے کے لیے اس کا افسانہ ''غصے کی نئی فصل''[۱۴] کا مطالعہ بہت اہم ہو جاتا ہے۔ یہ غصہ اس کی کہانی کے بیانیے کا مزاج تو اول روز ہی سے بنا رہا تھا مگر کہانی میں اس کی تجسیم اس کے افسانوں کے تیسرے مجموعے میں ہوتی ہے۔ میں شروع ہی سے اس افسانے کے مرکزی کردار حافظ شکر اللہ خان کے ساتھ ہو لیا تھا، اس کے باوجود

کہ افسانہ نگار نے لوگوں سے ناحق اُسے حافظ گینڈا کہلوایا۔ ایک بے ضرر شخص جس کے بارے بتا دیا گیا ہو کہ وہ صاحب علم تھا کم گو اور اپنی بات اجمالاً کہنے والا، لادینوں سے بھی بھل منسی سے پیش آنے والا، تو ایسے شخص کو جو بظاہر محترم ہو گیا تھا، گٹھے ہوئے ورزشی بدن والا روہیلہ ہونے کے باوجود پیٹھ پیچھے حافظ گینڈے سے پکارا جانا مجھے ہضم نہیں ہوا۔ خیر افسانہ نگار نے بتا رکھا ہے کہ حافظ شکر اللہ خان نے اپنے گاؤں روہ ری سے نسبت کی وجہ سے سلطان ہند شیر شاہ سوری سے ملنے کا قصد کیا۔ اس نے سوغات میں دینے کے لیے اس ٹبے سے مٹی اٹھا کر زربفت کے پارچے میں باندھی جس پر کبھی سوریوں کا حجرہ اور باڑا تھا۔ راستے کی صعوبتیں سہیں اور جب وہ دارالخلافہ کی ایک سرائے میں مقیم تھا تو اس نے رات کو عجب لوگوں کا گروہ دیکھا۔ دن میں میٹھے حلیم اور ملنسار ہو جانے والے لوگوں کا گروہ جو رات ایک دائرے میں بیٹھے ایک دوسرے پر غراتے اور اپنے اپنے حلقوم سے غیظ و غضب کی آوازیں نکالتے تھے۔ افسانہ انکشاف کرتا ہے کہ وہ لوگ ''مردُوزی'' تھے۔ صدیوں کی تعلیمات مدنیت کا بگاڑ فرقہ مردُوزی کی بابت کہانی نے یہ بھی بتایا ہے کہ صاحبان شوکت اسے اپنے مقاصد میں مفید اور فیض رساں پاتے ہیں سو یہ مسلک دارالخلافوں میں خوب پھل پھول رہا ہے۔ اپنے وجود کے غصے کو رات کی تاریکی میں تباہ کر کے پھینک ڈالنے اور ملنسار ہو جانے والوں کا وتیرہ حافظ شکر اللہ خاں کو پسند نہ آیا۔ تاہم اس نے آدمی میں موجود غصے کے اس طرح بالالتزام ضائع کیے جانے پر نوحہ نہیں لکھا، امیر کو ایسا خط لکھا کہ کہانی میں نقل نہیں کیا جا سکتا تھا۔ پھر سلطان ہند کے لیے لائی گئی سوغات وہاں ملنے والے علم دوست فے روز کو تھمائی اور واپس ہو لیا۔ افسانہ بتاتا ہے کہ فے روز نے سوریوں کے حجرے اور باڑے والی مٹی کی سوغات برف جیسے پھولوں کے تختے پر جھاڑ دی تھی، جہاں اگلی صبح، سفید پھول نہ تھے انگارہ سے لال گلاب دہک رہے تھے۔

یہ انگارہ سے لال گلاب اسد محمد خان کے بیانیے کے اسلوب کا رنگ، روپ اور خوشبو ہیں۔ جب اسے اپنے کرداروں کا بدلنا گرفت میں لینا ہوتا ہے تو وہ ان گلابوں کی مہکار اور بڑھا لیا کرتا ہے۔ بات اسد محمد خان کے کرداروں کی ہو رہی ہے، اور اس باب میں میں نے ''باسودے کی مریم''[۱۵] کا ذکر اوپر کیا تھا۔ ایک عجب ڈھب کا کردار جس کے خیال میں ساری دنیا بس دو شہروں کا نام تھی۔ مکہ مدینہ اور گنج باسودہ ۔ ممدو کی ماں مریم کے لیے مکہ مدینہ سریپ ایک شہر تھا، اس کے جو رُ کا سہرا اور دوسرا اس کے چھوٹے بیٹے ممدو کا گنج باسودہ۔ ممدو جس کی بابت کہانی کے راوی کی ماں کی وساطت سے مریم کی عجب وصیت پوری کرائی گئی ہے۔ میں اپنے لفظوں میں

کہوں گا تو مزہ جاتا رہے گا، افسانے کی آخری سطور نقل کیے دیتا ہوں۔

پینسٹھ میں ابا اور اماں نے فریضہ حج ادا کیا۔ اماں حج کر کے لوٹیں تو بہت خوش تھیں۔ کہنے لگیں، ''منجھلے میاں! اللہ نے اپنے حبیبؐ کے صدقے میں حج کرا دیا۔ مدینے طیبہ کی زیارت کرا دی اور تمہاری انا بوا کی دوسری وصیت بھی پوری کرائی۔ عذاب ثواب جائے بڑی بی کے سر، میاں ہم نے تو ہرے بھرے گنبد کی طرف منھ کر کے کئی دیا کہ یا رسول اللہؐ! باسودے والی مریم فوت ہو گئیں۔ مرتے وخت کہہ رئی تھیں کہ نبیؐ جی سرکار میں آتی ضرور مگر میرا ممدو بڑا احرامی نکلا۔ میرے سب پیسے خرچ کر دیے۔

افسانہ جہاں ختم ہوتا وہیں سے ممدو کی ماں مریم کے دل سے اپنے جو رُ کی محبت کا اجالا سارے میں پھیل جاتا ہے یوں کہ بس ایک ہی شہر باقی رہ جاتا ہے مکہ مدینہ، دو شہروں کا ایک شہر، ایک مرکز، اسلامی تہذیب کے کمزور سے کمزور کردار کے لیے قوت کا استعارہ۔

کمزور کردار طاقت ور کیسے ہو جاتا ہے اور طاقت ور کیسے ڈھینے لگتا ہے، اسد محمد خاں کا مطالعہ اور مشاہدہ اس باب میں بہت گہرا ہے وہ ایسے کرداروں کو بہت باریکی اور بہت ریاضت سے لکھتا ہے، اس باب میں اُس کی کئی کہانیاں اور ان کے کردار میری نظروں کے سامنے گھوم گئے ہیں مگر یہاں آپ کی توجہ ''ندی اور آدمی''[۱۶] کے دو کرداروں کی طرف چاہیے۔ یوں تو، ندی میں پہلی بار جو اترے وہ چار تھے مگر زندگی کا جس نہج سے مطالعہ کیا گیا ہے اس میں دو کردار اس کہانی میں مرکزی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں، شناور غلزئی اور فرید خان سوری۔ وہ جنھیں پیراکی سکھانے والے کی پہلے دن ہی سمجھائی گئی عجب بات سمجھ بھی آ گئی تھی کہ جس ندی میں وہ اترے تھے، پیراکی کرنے سے پہلے پیراکوں کے اندر تیرنی چاہیے۔ یہی سبب ہے کہ زقندیں بھرتے وحشی بچھڑے ندی میں اترے تو ندی ان کے اندر تیر رہی تھی۔ پھر یوں ہوا کہ وہ ندی چھوڑ کر کہیں دور جا بیٹھے اور ندی پھر بھی ان کے اندر تیر رہی تھی۔ پتن چھوٹنے کے بعد کہانی وہ بھید کھولتی ہے جس کی جانب میں اشارہ اوپر کر آیا ہوں۔

العظمت للہ!، اپنے بادشاہ کی آواز سنی تو خواب گاہ کے بھاری سنگی ستون کی اوٹ میں قالین پر دوزانو بیٹھے خادم خاص شناور غلزئی نے آیت کریمہ پڑھنی بند کی اور فرش پر بھاری پنجہ ٹیک کے جھٹکے سے اٹھ کھڑا ہوا۔۔۔۔۔ اپنے فرغل کے تکمے باندھتا شاہی چھپر کھٹ کے پائینتی جا پہنچا۔ بنگالے کی اعلیٰ سوتی مچھر دانی کے پار موی شمعوں میں اس نے دیکھا کہ سلطان نے کہنی

ہاں تو بات ہو رہی تھی وقت کی جو لوگوں کو بدل دیتا ہے۔۔۔ بلکہ اس وقت کی، کہ جو نہ جانے کیوں لوگوں کو اتنا بدل کر رکھ دیتا ہے؟، اور اس باب میں ''اِک میٹھے دن کا انت'' سے مثال لینے چلا تھا مگر یوں ہے کہ مجھے، اسی طرح کے طوائفوں والے ایک اور افسانے نے اپنی جانب متوجہ کر لیا ہے۔ جی، یہ افسانہ ہے لاجی بائی اسیر گڑھ والی کے بدل جانے، زانو پر کہنی ٹکائے، مہندی لگی اپنی گول مٹول ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے بت بن جانے، ڈی کے ہونے اور ققنس کی طرح اپنی ہی راکھ سے جی اٹھنے والی کی کہانی ''برجیاں اور مور''[19]۔ تو یوں ہے کہ جسے مرنا ہوتا ہے وہ مر جاتا ہے''اک میٹھے دن کا انت'' کے اشک لائل پوری اور اس کے بیٹے''مرے مردار ماشٹر'' کی طرح۔ اور جسے جینا ہوتا ہے وہ بدلتا ہے، اس کی زندگی بھی پہلو بدلتی ہے لاجی بائی کی طرح جس کی گائی ہوئی کجریوں کے ایک ایک نوٹ کی شکل کو بنک والا مظہر علی خاں کاغذ پر اتار سکتا تھا۔ تو یہ شکلیں ماضی کی تھی۔ نپیئر روڈ کے فلیٹ میں تو وہ ڈیرے دارنی تھی، جسے گانا وانا نہیں آتا تھا، جو پنڈت کوکا کاشمیری کے سب شاستر پڑھے بیٹھی تھی اور علم مسہری کی منتہا تھی۔ وہ کہانی میں ایسے ہی رہتی تو یہ کردار مردہ ہو کر تعفن چھوڑنے لگتا، مگر اسد محمد خان نے اسے بدل جانے دیا، ڈی کے (decay) ہونے دیا اور پھر اسے اس کے میٹھے، رسیلے اور اجلے ماضی سے جوڑ کر زندہ کر دیا۔

تو صاحبو! ماضی، محض گزرے وقت میں دفن ہونے کا حوالہ نہیں ہے، کہ اس سے جڑیں تو پھر سے جی اُٹھنے کا قرینہ آتا ہے۔ میں نے کہا نا، اپنی راکھ سے ققنس کی طرح پھر سے جی اُٹھنے کا۔ یہاں تک پہنچا ہوں تو میرے دھیان میں اسد محمد خان کی ایک اور کہانی ''شہر کوفے کا محض ایک آدمی''[20] ہمارے وجودوں پر حرام خوری، آلکسی اور کاہلی کی چڑھی چربی کو اپنی تیز آنچ سے پگھلا ڈالنے والے بیانیہ گونجنے لگا ہے۔ کہانی کے پہلے حصے میں تاریخ کے وہ لمحات ہیں جنھوں نے زمرد اور یاقوت اور مشک اور عنبر کے بہتر تابوت اپنے کندھوں پر اٹھائے تھے۔ بہتر آسماں شکوہ لاشوں کو سنبھالنے والے تابوت۔ اسی حصے میں کہانی کے راوی نے ایک ایسے آدمی کا تصور باندھنے کو کہا ہے جس نے کوفے سے امام عالی مقام کو خط لکھا تھا کہ:''میرے ماں باپ فدا ہوں، آپ دارالحکومت میں ورود فرمایئے، حق کا ساتھ دینے والے آپ کے ساتھ ہیں۔'' اور وہ آدمی اپنے وجود کی پوری سچائی کے ساتھ اس بات پر ایمان بھی رکھتا تھا، مگر خط لکھنے کے بعد گھر جا کر سو گیا۔

سویا ہوا یہ آدمی بعد میں زانو پیٹتا ہے، گریبان چاک کرتا ہے، روتا ہے اور اپنی نقاہت دور کرنے

کے بل اٹھنے کی کوشش کی ہے مگر یوں لگا کہ ان سے اٹھا نہیں جا رہا اور وہ تھک کر تکیوں پر دراز ہو گئے ہیں۔ شناور نے مچھر دانی ہٹانے کے لیے بے اختیار ہاتھ بڑھایا، پھر کھینچ لیا۔

ادب، شناور! یہ فرید خان نہیں سلطان مملکت ہیں۔

سلطان گہرے سانس لیتے ہوئے کراہنے لگے۔ انہوں نے منہ ہی منہ میں کچھ کہا، شاید ایک لفظ''ندی'' شناور کچھ سمجھ نہ پایا مودب سرگوشی میں بولا:''بادشاہا!''

سلطان خاموش رہے۔۔۔۔ شناور نے پھر عرض کیا''سلطان عادل!''

شیر شاہ نے جواب نہ دیا بجھتے ہوئے ذہن کے ساتھ سوچا کہ یہ شناور غلزئی یہاں کیوں کھڑا ہے؟ ابھی تو ہم ندی میں تھے کرم ناسا میں۔

افسانہ نگار چاہتا تو کہانی یہاں ختم ہو سکتی تھی کہ کرم ناسا کی پیچھے رہ جانے والی ندی پھر سے بہنے لگی تھی مگر اس نے علیل ہو جانے والے شیر شاہ سوری کی کہانی کو آگے چلایا یہاں تک کہ ممالک ہند کا دل فرید خاں سوری کے دل کے ساتھ دھڑکنے لگا تھا۔

وقت لوگوں کو بدل سکتا ہے۔۔۔ بدل دیتا ہے۔

یہ بات اس کے کرداروں نے اوپر سجھائی اور وہ خود اپنی کہانی ''اِک میٹھے دن کا انت''[17] کے عین آغاز میں لکھ آیا ہے۔ اس نے ڈیڑھ جملے کے اس ایک جملے میں ''کیوں؟'' کا حرف نہیں لکھا مگر صاف دکھتا ہے کہ یہی اس کی اُلجھن ہے جسے وہ سلجھانے میں جتا ہوا ہے۔ ایک اور اُلجھن بھی تھی جو اس پر اب پانی ہو گئی ہے اور جسے بس سایے کی صورت ہی دیکھا جا سکتا ہے، ذرا فاصلے سے، جیسے صحرا میں دُور لرزتے ہوئے سائے ہوں۔ سایے کہ جن کے آر پار دیکھا جا سکتا ہو۔ تو اس معدوم ہو جانے والی الجھن کو بھی خود افسانہ نگار کی زبانی سن کر آنک لیجیے:

> وقت جنھیں مار دیتا ہے، انھیں وہ بالکل ویسے ہی جیسے کہ وہ تھے، ایک ہیشگی میں لٹکائے رکھتا ہے
> ۔۔۔ کسی بھی طرح بدلے بغیر، ایک ٹھس کہانی کار کی طرح، انہیں لکھ کر بھول جاتا ہے۔[18]

اسی الجھن کی معدومیت کی دین ہے کہ اپنی زندگی ہی میں متروک ہو کر مردہ ہو جانے والے کردار اس کی کہانی کے حاشیے سے آگے نہیں بڑھ پاتے، متن میں دور تک گھس کر اسے ٹھس نہیں ہونے دیتے۔ اس کی ٹھسک اور، بھڑک اور شان اور حشر سامانی میں خلل نہیں ڈالتے۔

کے لیے خوب سیر ہو کر پھر سے سو جانے کی روش پر قائم رہتا ہے۔ کسل مند ہو کر ڈھے جانے والا یہ کوفے کا آدمی آخر کار چیخ مار کر اپنی کسل مندی کی چادر پھاڑ دیتا ہے چھپر سہارے والی تھونی جھٹکے سے اکھاڑتا ہے، یہ سوچے بغیر کہ اس چھپر تلے اس کی عورت اور بچے تھے اور فرات کے کنارے جا پہنچتا ہے۔ جب شمر نے گھوڑے کو مہمیز کیا تو یہ شخص اپنی ٹیڑھی میڑھی لاٹھی کے ساتھ قاتل اور مقتول کے درمیان پہنچ گیا تھا اور پھر شمر کے گھوڑے کے سموں تلے کچلا گیا، دودھ، پنیر، شہد اور روغن زیتون اور تازہ خرمے سے پلا ہوا جسم، جو کچلے جانے کے بعد قیمہ ہو گیا تھا گھوڑے کی لید میں سنا ہوا قیمہ، جو رات بھر وہیں پڑا رہا اور جسے صبح دم چیونٹوں کی پہلی قطار نے دریافت کیا۔

اپنے امام سے آخری لمحوں میں سچی وابستگی کا مظاہرہ کرنے والے کوفے کے اس آدمی، جی اس زندہ جاوید آدمی کو کہانی کے دوسرے حصے میں، کہ جہاں فلسطینیوں پر ڈھائے جانے والے ستم کا ذکر ہو رہا ہے اور ان دعاؤں کا جن سے ہماری ہتھیلیاں لبالب بھری ہوئی ہیں اور ساتھ ہی اس خوف کا جو جارح اور ظالم کے ٹینکوں کے سامنے جانے اور قیمہ قیمہ ہو جانے سے ہمیں روک دیتا ہے تو کہانی ماضی میں غوطہ لگاتی ہے اور ہمارے کسالت بھرے اور خوف کی چربی چڑھے بدنوں پر چرکے لگانے کے لیے، کوفے کے اس ایک آدمی کو، زندہ جاوید آدمی کو سامنے لے آتی ہے۔ ہاں، ہمارے بدنوں پر چرکے لگانے کے لیے۔ مگر یوں ہے کہ ہم میں اتنی بھی استقامت نہیں رہی کہ چولہے میں سے جلتی لکڑی ہی کھینچ کر ظالم کے مقابل ہو سکیں۔ کہ ہمیں تو ہمارے پنیر اور روغن زیتون اور خرمے کھا گئے ہیں، قیمہ بنا گئے ہیں اور ہمیں چیونٹوں کی پہلی قطار نے دریافت کر لیا۔

اپنی کتاب تیسرے پہر کی کہانیاں میں ''اک ٹکڑا دھوپ کا''[۲۱] کی ذیل میں اسد محمد خاں نے لکھا تھا؛

> آدمی کتنے ہی لوگوں کے ساتھ زندگی کرنا چاہتا ہے، مگر یہ پورا پھیلاؤ کچھ اس طرح کا ہے کہ ایسا ہو نہیں پاتا جیسا آدمی چاہتا ہے۔۔

ہاں عین مین، اس طرح، بالکل اس طرح نہیں ہو سکتا، جس طرح وہ تمنا کرتا ہے مگر اسد محمد خاں نے جتنے لوگوں کے ساتھ زندگی بتائی ہے، اپنے اردگرد کے، اپنے کمُب قبیلے علاقے کے، اپنی تاریخ تہذیب کے، اور ان سے ایک رشتہ قائم کر کے انہیں کاغذ پر اُتارا ہے یوں کہ ہم بھی ان کے ساتھ زندگی بتا رہے ہیں، تو یہ بھی کچھ کم نہیں ہے، اس نے اپنے فکشن کی جو بستی بسائی ہے، ان کہانیوں کی صورت میں جو افسانہ ہو گئیں یا ان کہانیوں کی

صورت میں جو فقط فکشن کے پارچے ہیں، میں تو اسے اردو ادب کے اندر ایسی زندہ بستی سے تعبیر دوں گا جس کے اندر کئی زمانے ہیں اور کئی موسم ہیں اور وہاں کا ہر دریچہ ان گنت مناظر پر کھلتا ہے اور ان مکانوں میں، وہاں کے سرد و گرم میں اور منظروں میں کئی زمانوں کے لوگ بستے ہیں، زندگی اور موت کے جھٹ پٹے میں، ڈبی کے ہوتے ہوئے اور اسد محمد خان کی کہانیوں میں امر ہوتے ہوئے۔

حواشی و حوالہ جات

* افسانہ نگار، نقاد، اسلام آباد۔

۱۔ اسد محمد خاں، ''ساتواں حصہ: تورے مالینوس'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۵۴ے۔۶۰ے۔

۲۔ ________، ''خانوں'' تیسرے پہر کی کہانیاں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۱۱۲۔۱۱۶۔

۳۔ یہ بات اسد محمد خاں نے پاترا ندی کے حوالے سے کہی تھی، دیکھیے افسانہ ''ساتواں حصہ: تورے مالینوس'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۵۶ے تا ۵۷ے۔ اس تحریر سے متعلقہ اقتباس:

''میرا یہ ہے کہ میں اپنی زندہ ندی کو سن پینتالیس میں پہنچ کر آسانی سے 'ری کریٹ' کر لوں گا۔ اس لیے کہ میرے پاس تو وہی پرانے نقش ہیں، دھندلے۔۔۔ اور خوب صورت۔ پھر وہ مرحلہ درپیش ہوگا کہ جب اس 'ناموجود' کو۔۔۔ ناموجود صرف میرے لیے۔۔۔ اس ناموجود پاترا ندی کو گاڑھے کیچڑ میں بدلتے یا زخم سے رستے سست رو puss کی لکیر میں بدلتے دکھانا ہوگا تو پھر کوئی اور جتن کروں گا۔ بھائی! میں کچھ تو جان گیا ہوں کہ چیزوں پر موت کا اور decay کا ورود کس طرح ہوتا ہے۔''

۴۔ ''شاخ شجر'' کی اصطلاح اسد محمد خاں نے اپنے ایک اور افسانے میں استعمال کی تھی، دیکھیے: ''[مئی دادا] مجھ سے کہتے تھے کہ میں تیرے کمُب قبیلے کے ''ساکھ سجر'' کا ماشٹر ہوں اور یہ کہ ''ایسا چاروں کھونٹ ساکھ سجر'' میں نے کہیں اور نہیں دیکھا۔ ''ساکھ سجر'' سے ان کی مراد شجرہ نسب ہوتی تھی مگر ''چاروں کھونٹ ساکھ سجر'' کیا ہوتا ہے، یہ نہ میں نے کبھی پوچھا نہ انھوں نے کبھی بتایا۔'' :افسانہ، ''مئی دادا'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۵۳۔

۵۔ اسد محمد خاں نے یہ تفصیلات بڑے دلچسپ پیرائے میں فراہم کر رکھی ہیں۔ دیکھیے: ''میں اور میرے لوگ''، جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۶۳ے۔۶۴ے۔

۶۔ اسد محمد خاں، ''باسودے کی مریم'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۴۴۔۵۰۔

۷۔ ________، ''مئی دادا'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۵۱۔۶۵۔

۸۔ ________، ''ترلوچن'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۲ے۔۶ے۔

۹۔ ________، ''فورک لفٹ ۳۵۲ حمود الرحمٰن کمیشن کے روبہ رو'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۸۹۔۹۶۔

۱۰۔ ________، ''ہے للا للا'' جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء)، ص۱۰۲۔۱۰۵۔

۱۱۔ ________،’’گھس بیٹھیا‘‘ جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۱۱۳۔۱۲۵۔

۱۲۔ ________،’’گھڑی بھر کی رفاقت‘‘،مشمولہ برج خموشاں (پہلی اشاعت ۱۹۹۰ء)؛جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۱۴۵ تا ۱۴۹۔

۱۳۔ ________،’’دھماکے سے چلا ہوا آدمی‘‘،مشمولہ مکالمہ۔ہم عصر اردو افسانہ۔۲،(کراچی: اکادمی بازیافت،جنوری ۲۰۰۸ء تا جولائی ۲۰۰۹ء):ص۴۶۔۴۸۔

۱۴۔ ________،’’غصے کی نئی فصل‘‘ جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۱۹۸۔۲۱۰۔

۱۵۔ ________،’’باسودے کی مریم‘‘ جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۴۴۔۵۰۔

۱۶۔ ________،’’ندی اور آدمی‘‘ جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۵۷۷۔۵۸۱۔

۱۷۔ ________،’’اِک میٹھے دن کا انت‘‘ جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۴۶۶۔۴۹۱۔

۱۸۔ ایضاً۔

۱۹۔ ________،’’برجیاں اور مور‘‘ جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۲۷۹۔۲۸۶۔

۲۰۔ ________،’’شہر کوفے کا محض ایک آدمی‘‘ جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)،ص۱۷۰۔۱۷۴۔

۲۱۔ ________،’’اک ٹکڑا دھوپ کا‘‘،مشمولہ تیسرے پہر کی کہانیاں (کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء)، ص۹۶۔۹۷۔

مآخذ

خاں،اسد محمد۔ جو کہانیاں لکھیں۔کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء۔

________۔ تیسرے پہر کی کہانیاں۔کراچی: اکادمی بازیافت،۲۰۰۶ء۔

________۔ مکالمہ۔ہم عصر اردو افسانہ ۲ (جنوری ۲۰۰۸ء تا جولائی ۲۰۰۹ء)۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

محمد حمید شاہد

زرین حبیب مرزا*

زندگی اور ادب، شاہانِ اَوَدھ کے عہد میں :تنقیدی مطالعہ

زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں صفدر حسین کا تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے پنجاب یونیورسٹی میں ۱۹۵۶ء میں پیش کیا۔ اس کے نگران لکھنؤ کا دبستان شاعری کے مصنّف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تھے۔ اس مقالے میں برہان الملک سے واجد علی شاہ کے عہد تک اودھ کی زندگی اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس موضوع پر مولانا عبدالحلیم شرر بھی لکھ چکے تھے لیکن صفدر حسین کے خیال میں شرر کے مسلسل مضامین میں اس موضوع پر جو مواد فراہم کیا گیا تھا، وہ تفصیل کے باوجود تنقیدی نظر سے ناکامی اور تاریخی اعتبار سے ناقص تھا۔ صفدر اپنے مقالے کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> شرر کی کتاب مشرقی تمدّن کا آخری نمونہ دلچسپ ہونے کے باوجود فیض آباد اور لکھنؤ کی ایسی تمدّنی تاریخ تھی جس کا بیشتر بیان تاریخی اسناد سے محروم اور سُنی سُنائی باتوں پر منحصر تھا۔[۱]

صفدر حسین کا یہ تخلیقی و تحقیقی مقالہ چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلے باب میں دِلّی کا زوال، شاہی خاندان کی حالت، صوبوں کی بغاوت، اقتصادی اور تہذیبی

زبوں حالی اور احمد شاہ ابدالی کی غارت گری کا تذکرہ ہے۔ باب دوم میں حکومت اودھ کا عروج، حکمرانوں کے کارنامے اور سیرت، نیز زوالِ اودھ کے اسباب کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ باب سوم اس مقالے میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے جس میں اودھ کی ثقافت، تہذیب، اودھ کا محل وقوع، صنعت وتجارت، انتظام سلطنت، طرز زندگی__ لباس، زیورات، سامان آرائش، سیر وشکار اور بعض دوسری دلچسپیوں__ کا ذکر کیا ہے۔ نیز اہل اودھ کے مذہب، فن تعمیر، فن مصوری، موسیقی اور طب وغیرہ کا ذکر ہے۔ باب چہارم میں دِلّی اور لکھنؤ کے تمدنی اور ثقافتی مزاج کے اختلاف وارتباط کا بیان ہے۔ باب پنجم میں لکھنوی ادب کے تہذیبی اور ثقافتی محرکات کا جائزہ ہے۔ باب ششم سے لے کر چودھویں باب تک علی الترتیب، غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، واسوخت، ریختی، ڈراما، نثری کارنامے، خدماتِ زبان پر کلاسیکی شعرا کے حوالے سے تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تمام مراحل سے صفدر حسین بحسن وخوبی گزرے۔ اسی بنا پر پروفیسر حامد حسن سید لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر سید صفدر حسین نے اپنی شخصیت کے اجزائے ترکیبی (جوہر قابل، تعلم وتربیت ضروری، شوق طلب اور محنت) کے پیشِ نظر اپنے تیشے سے اپنی راہ بنائی، سجائی اور سنواری ہے۔[۲]

صفدر کی اس تخلیق کا مقصد یہ تھا کہ اودھ کے شاہی اور نوابی دور کے تمدن اور ادب کا ایک ایسا جائزہ پیش کیا جائے جو تاریخی نقطۂ نظر سے مُستند اور ادبی اعتبار سے معتبر ہو اور اودھ کے حکمرانوں کے بارے میں تنگ انسانیت ہونے کا تاثر دور کیا جائے۔ صفدر نے مستند تحقیق سے، اس تاریخی سلطنت کا غیر جانب دارانہ تجزیہ کر کے اس کا مثبت رخ پیش کیا ہے اور دیباچے میں تاریخ اودھ مؤلفہ ''نجم الغنی'' کا حوالہ بھی دیا ہے جس نے موقع پرستی کو اپنا شعار بنایا۔ اُسے اودھ کے حکمرانوں کے کارٹون بنانے کی ضرورت کیوں پیش آئی اور یہ کتاب لکھوانے کے لیے انگریزی حکومت نے کتنی امداد دی۔ صفدر حسین لکھتے ہیں:

> یہاں ہم محض اس اظہار پر اکتفا کرتے ہیں کہ مآخذ ہمارے بھی بیشتر وہی ہیں جو نجم الغنی کے تھے لیکن ہم نے عصبیت کے بجائے انصاف کی راہبری میں ان کا مطالعہ کیا ہے اور شرر کی طرح یہی نتیجہ نکالا ہے کہ لکھنؤ نے مشرقی تمدن کا آخری شان دار نمونہ پیش کیا۔[۳]

مقالے کی افادیت کے بارے میں نیاز فتح پوری رقم طراز ہیں:

> ڈاکٹر صفدر حسین کا یہ مقالہ، جس میں شک نہیں، تاریخ ادب اردو میں بڑا مہتمم بالشان اضافہ ہے اور ہر اس شخص کے لیے جو ادب اردو سے دلچسپی رکھتا ہو (خواہ یہ دلچسپی معلمانہ ہو یا

> متعلمانہ) اس کا مطالعہ افادیت سے خالی نہیں۔[۴]

سر عبدالقادر اس مقالے کے لیے یوں رطب اللسان ہیں:

> میں نے ان کے پی ایچ۔ڈی کے مقالے زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں کے قلمی نسخے کو دیکھا اور اس کے کچھ حصّوں کا بڑی دلچسپی سے مطالعہ کیا ہے۔ یہ کتاب بہت عمدہ زبان میں لکھی ہے اور مصنّف کی عظیم تحقیقات کا مظہر ہے جہاں تک مجھے علم ہے کسی اور ناقد نے ابھی تک اردو ادب کے اس دور پر اظہارِ خیال نہیں کیا ہے۔[۵]
> (انگریزی سے ترجمہ از مقالہ نگار)

اس مقالے میں صفدر حسین نے اپنے موضوع کو گرفت میں لینے کے لیے پہلے ان محرکات کو پیش کیا جو لکھنؤ میں ادب کے پروان چڑھنے کی وجہ بنے۔ اس لیے انھوں نے باب اوّل میں دِلّی کے زوال سے بات شروع کی ہے، کیونکہ دِلّی کی بربادی کے بعد لکھنؤ اور فیض آباد کی مستحکم حکومت کی بنیادیں مضبوط ہوئیں اور دِلّی کے لوگوں نے لکھنؤ کا رُخ کیا۔ صفدر کا اندازِ بیان نفسیاتی نوعیت کا ہے۔ زوال دِلّی بھی یک دم بیان نہیں کیا گیا بلکہ پہلے اس دور کا تذکرہ کیا جب دِلّی کو عروج حاصل تھا پھر مصنّف آہستہ آہستہ اپنے نفسِ مضمون کی طرف آتے ہیں۔ دِلّی کا زوال تاریخ کے مستند حوالوں سے ظاہر کرتے ہیں۔ ایک طرف بادشاہوں اور شہزادوں کی باہمی چپقلشوں کو دِلّی کے زوال کا سبب بتایا ہے۔ دوسری طرف اور شورشوں کو واضح کیا ہے۔ خاص طور پر سکھوں، مرہٹوں، جاٹوں اور پٹھانوں کے حملوں نے مغلیہ سلطنت کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ اس طرح صفدر حسین نے زوال کے اسباب خارجی اور داخلی دونوں بڑے مدلّل انداز میں بیان کیے ہیں۔ مغلیہ سلطنت کے ایک بادشاہ جہاں دار شاہ کی داشتہ لال کنور کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

> بادشاہ اور اس کی محبوبہ لال کنور جسے امتیاز محل کا خطاب حاصل تھا، عجیب عجیب حرکات کرتے تھے۔ شراب کے نشے اور لال کنور کے عشق میں بادشاہ کو تن من کا ہوش نہ تھا۔ دربارشاہی میں سرِ شام ہی سے اہل نشاط جمع ہو جاتے تھے اور وہ شراب اُچھلتی تھی کہ اعلیٰ اور ادنیٰ، بادشاہ اور ڈوم ڈھاریوں کا فرق مٹ جاتا تھا۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ بادشاہ اور ملکہ نشے کی غفلت میں ایسی جگہ پائے گئے جہاں ان کا جانا باعثِ شرم تھا۔[۶]

محمد شاہ کا عہد اس قسم کی بدنظمیوں اور عیاشیوں سے بھرا پڑا تھا لیکن اس دور کے ایک اہم واقعہ کا

مصنّف نے ذکر کیا جو ہندو مسلم فسادات کی وجہ بن گیا۔ ملاحظہ کیجیے:

> سُبھ کرن ایک جوہری شاہی دربار سے توسّل رکھتا تھا۔ ایک بار جب شب برات کا زمانہ قریب تھا وہ چوک سعد اللہ خاں کے پاس سے گزرا۔ یہاں مسلمان جفت فروشوں کی دکانیں تھیں۔ کسی لڑکے نے آتش بازی چلائی تو سُبھ کرن کے طلائی ملبوس پر چنگاریاں جا پڑیں۔ اس کی برافروختگی نے تصادم کی صورت اختیار کر لی اور نوبت بادشاہ تک جا پہنچی۔ قمرالدین خاں وزیر انصاف کرانے کے لیے متعین ہوئے۔ جامع مسجد میں اس واقعہ کا فیصلہ ہونا تھا۔ جہاں مجمع نے پیش نماز کو خطبہ پڑھنے سے منع کیا اور جب وہ باز نہ آیا تو گھونسوں، مکوں اور لاتوں کی بارش ہونے لگی۔ وزیر نے بدقت امن بحال کرایا ہی تھا کہ کچھ دیر بعد سُبھ کرن کے طرف داروں میں سے روشن الدولہ وزیر ظفر خاں جوطرّہ باز کہلاتے تھے، شیر افگن کو ساتھ لے کر جامع مسجد پہنچ گئے۔ انھیں دیکھ کر پھر مجمع بے قابو ہو گیا اور دونوں پر جوتوں کی مار پڑنے لگی، بالآخر مشتعل مسلمانوں نے سُبھ کرن کی حویلی کو ڈھا کر اپنے مقتول کی لاش وہاں دفن کر دی۔ اردو کے ایک شاعر ''بےنوا'' نے ایک مخمس میں اس جھگڑے کو نظم کیا تھا۔[۷]

۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کی فوج نے دِلّی میں اس اتفاقی حادثے سے متاثر ہو کر قتل عام شروع کر دیا۔ سینکڑوں افراد قتل کر دیے گئے۔ دُکانیں جلا دی گئیں۔ نادر شاہ ستر کروڑ کا ساز و سامان جس میں جواہرات کے علاوہ، تختِ طاؤس، کوہ نور ہیرا، دس ہزار گھوڑے، لاتعداد اونٹ اور تین سو ہاتھی بھی تھے، اپنے ساتھ لے گیا۔ اس طرح دِلّی کا جاہ و جلال خاک میں مل گیا۔ صفدر لکھتے ہیں:

> ایک طویل مدت تک کوچہ و بازار مردہ زار معلوم ہوتے تھے اور شہر ایک جلے ہوئے جنگل کی طرح خاک سیاہ تھا۔[۸]

صفدر نے تاریخی حقائق کا بہت ہی دل پذیر انداز میں ذکر کیا ہے۔ نادر شاہ کے جانشین احمد شاہ ابدالی نے پے در پے حملے کیے۔ جس سے لوگ خوف زدہ ہو کر شہر چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ اس انتشار میں محمد شاہ کا انتقال ہو گیا۔ اس کا نوعمر بیٹا بادشاہ بنا جو نہایت حسن پرست اور عیش پسند تھا۔ بہت جلد اس کا حرم حسین عورتوں سے بھر گیا۔ دربار میں افراتفری تھی۔ انھوں نے دِلّی پر چڑھائی کر دی، بادشاہ مقید ہو گیا، شہر کے گلی کوچوں میں غارت گری کا بازار گرم ہوا۔ بقول صاحبِ مقالہ (صفدر حسین) ''دِلّی پھر ایک بار بے آبرو ہو گئی''۔ احمد شاہ ابدالی

اس افراتفری میں دِلّی پہنچا اور خوب لوٹ مار کی اور واپس چلا گیا اور چلتے وقت بادشاہ کی شکایت پر عماد الملک کو برطرف کر کے نجیب الدولہ کو بادشاہ کا محافظ بنا گیا۔ اس کے جاتے ہی عماد الملک مرہٹوں کو ساتھ لے کر دِلّی پر ٹوٹ پڑا۔ اس نے بادشاہ اور نجیب الدولہ کو قید کر لیا لیکن آخر کار صلح ہو گئی۔ بادشاہ کی مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ اس کے پاس بیگمات کے کھانے پینے کا بندوبست بھی نہیں تھا۔ شاہی سواری کے جانور کئی کئی وقت فاقوں سے رہتے تھے۔ ۱۰ رمئی ۱۷۵۸ء عید کا دن آیا تو بادشاہ کو محل سے پتھر والی مسجد تک پیدل جانا پڑا۔

صفدر لکھتے ہیں:

> ان تاریخی حقائق کو نظر میں رکھ کر سوؔدا کا شہر آشوب پڑھیے تو ایک ایک بات کی صداقت پر گواہی مل جائے گی۔[۹]

دِلّی کی اس سیاسی اور معاشی زوال کی داستان کے سلسلے میں مصحفؔی کی نظم کے کچھ اشعار صفدر نے پیش کیے ہیں جس میں اس زمانے کے انتشار کی جھلک نظر آتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> کہتی ہے اسے خلق جہاں سب شہ عالم
> شاہی جو کچھ اس کی ہے وہ عالم پہ عیاں ہے
> اطراف میں دلی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور
> جو آوے ہے باہر سے وہ بہ شکستہ وہاں ہے
> اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے
> باشندہ جو واں کا ہے بہ فریاد و فغاں ہے[۱۰]

لکھنؤ اس دوران بربادیوں سے محفوظ رہا۔ صفدر حسین نے جس طرح اپنے مخصوص اسلوب میں دِلّی سے لکھنؤ کی طرف سفر کیا۔ اس کا ذکر یوں کرتے ہیں: ملاحظہ کیجیے:

> دِلّی کی سلطنت، شہر اور دربار کی یہ حالت تھی۔ جب فیض آباد سے شجاع الدولہ کے استحکام، قوت، حکمت عملی، داد و دہش، اور انعام و اکرام کا شہرہ بلند ہوا اور ایک دنیا اُدھر کھنچی چلی گئی، ان جانے والوں میں زیادہ تعداد شاہجہاں آباد ہی کے بے خانماں گھرانوں کی تھی جنھوں نے نصف صدی سے امن و آسائش کی صورت نہیں دیکھی تھی۔[۱۱]

یہاں سے مصنّف اپنے اصل موضوع یعنی لکھنؤ کی طرف آتا ہے اور سلطنتِ اودھ کی بنیاد کے متعلق

بتاتا ہے کہ مغلیہ دور میں ہندوستان کے ایران سے بہت گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ ایرانی اپنی ذہانت اور علم و فضل میں بہت مشہور تھے۔ مال گزاری اور دفتری کام میں ماہر تھے۔ اس لیے ہندوستان تلاشِ معاش میں جو کوئی بھی آتا اسے کوئی نہ کوئی عہدہ مل ہی جاتا۔ اسی دور یعنی ۱۷۰۸ء میں سید محمد امین نیشاپوری ہندوستان آئے۔ اپنی ذہانت اور کارناموں سے انھیں سعادت خان کا خطاب ملا اور اپنی سیاسی چالوں سے انھوں نے خوب انعامات وصول کیے۔ آخر کار برہان الملک صرف اودھ کے صوبے دار رہ گئے۔ انھوں نے پہلے لکھنؤ کی طرف توجہ دی۔ پھر مضافات پر توجہ دی اور اپنی ریاست پر بھرپور نظر رکھنے کے لیے اجودھیا سے چار میل کے فاصلے پر دریائے گھاگرا کے کنارے ایک بلند مقام پر اپنا بنگلہ بنالیا تھا۔ برہان ملک کے بارے میں صفدر کہتے ہیں:

> برہان الملک کا کردار متضاد خصوصیات کا حامل تھا۔ ایک طرف بہادر اور اعلیٰ منتظم تھے۔ دوسری طرف حصول اقتدا کی لالچ میں اکثر اخلاقی ذمہ داریوں سے بھی دست بردار ہو جایا کرتے تھے۔[۱۲]

انھوں نے اودھ کو اپنی ذاتی ریاست سمجھ لیا تھا۔ اس لیے یک سو ہو کر اپنا تمام وقت اس کی درستی اور اصلاح پر صرف کیا۔ اپنے ملک کے تمام باغی عناصر کو مٹا کر امن و امان قائم کیا۔ انھوں نے چھوٹے زمینداروں، کسانوں اور مزدوروں کو بڑے جاگیرداروں کے مظالم سے آزاد کرانے کی کوشش کی۔ لوٹ مار اور نظم و نسق کی خرابیاں دور کیں۔ وہ ریاست اور مالیات کے انتظام سے اچھی طرح واقف تھے اور اپنے علاقے کے امیر و غریب اور اپنے عملے کے سرداروں اور ملازموں سے نہایت شفقت و مروّت اور رواداری سے پیش آتے تھے۔ اس لیے فیض آباد اور لکھنؤ سے لے کر دور دراز دیہات کے چھوٹے طبقوں تک سب لوگ آرام و سکون سے زندگی بسر کرنے لگے۔ ڈاکٹر سری واستو نے ہم عصر مؤرخین کی شہادت کے پیش نظر یہ نتیجہ نکالا کہ سترھویں صدی کے ربع آخر سے اودھ کا انتظام کسی بھی گورنر نے برہان الملک سے بہتر طور پر انجام نہیں دیا۔ انھوں نے تمام نافرمان عناصر کو اپنی فراست سے زیر کر کے اودھ کی آمدنی میں اضافہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی بڑی فوج اور ریاست کے اتنے بڑے عملے کے اخراجات برداشت کرنے کے باوجود ان کی وفات کے وقت خزانے میں کئی کروڑ روپے موجود تھے۔

تاریخی واقعات کے مطابق جب برہان الملک نے نادر شاہ کے حملے کے وقت دِلّی میں خودکشی کر لی تو اودھ کی صوبے داری کے لیے دو دعوے دار اُبھرے۔ ایک شبّر جنگ جو برہان الملک کے بھتیجے تھے، دوسرے

ابوالمنصور مرزا جو ان کے بھانجے اور داماد تھے۔ صفدر نے ان کی سیاسی چالوں اور سیاست کا خاکہ واضح کیا ہے اور ان تمام بادشاہوں کا تذکرہ کیا جو اودھ کے حکمران بنے۔ ان کا فوجی نظام، ملازمین کی تنخواہیں، وزیروں کی غدّاریاں اور وفاداریاں غرضیکہ ہر پہلو سے روشنی ڈالی ہے۔

صفدر حسین نے یہ تمام باتیں مصدقہ حوالہ جات کے ساتھ تحریر کی ہیں۔ ان حکمرانوں کی خصلتیں اور طبیعتیں کیسی تھیں، ان سب کو نہایت سادہ زبان میں لکھا اور ایسا اسلوب اختیار کیا جسے کم پڑھا لکھا شخص بھی آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ جب وہ لکھنؤ کے ایک حکمران صفدر جنگ کی تعلیم اور شخصیت کے بارے میں بتاتے ہیں تو ان کی سادگی اور سلاست اور زیادہ نکھر جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> صفدر جنگ صورت و شمائل کے اعتبار سے بڑے شکیل، وجیہہ انسان تھے۔ پندرہ سال کی عمر تک انھوں نے ایران کی اعلیٰ درس گاہوں میں تعلیم پائی تھی اور پھر اودھ پہنچ کر درباری کاروبار کی ترتیب برہان الملک سے حاصل کی تھی جن کے زیر سایہ انھوں نے اودھ میں پندرہ سال تک نیابت کا کام سرانجام دیا۔[۱۳]

صفدر جنگ کی سخاوت کا ذکر بھی کیا ہے کہ جب کوئی شخص ان سے سوال کرتا تو اس کا کلام منقطع ہوتے ہی وہ پچاس اشرفیاں اس کو دلوا دیتے تھے۔

صفدر کے مطابق اودھ کے حکمران زیادہ تر غیر متعصب تھے اور اس زمرے میں بہت سے ہندوؤں کے ناموں کا تذکرہ کیا ہے جو اس سلطنت میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے لیکن ایک بات تقریباً سب حکمرانوں میں مشترک تھی کہ اپنی شان و شوکت اور جاہ و جلال کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اس کی خاطر وہ اپنے سیاسی مخالفین کی جائیدادیں ضبط کر لیتے یا ان کو عہدوں سے ہٹا دیتے تھے۔

صاحبِ مقالہ نے پھر انگریزی کمپنی کے اودھ کی حکومت پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے نوابوں کے مشاغل کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا اندازِ مصوّری قابلِ داد ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ دور زندہ ہو کر آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے۔ لکھنؤ کے ایک نواب شجاع الدولہ کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

> صرف عورت پرستی پر ہی منحصر نہ تھا بلکہ شاید ہی کوئی ایسا کھیل تماشا ہوگا جس کا نواب کو ذوق نہ ہو۔ وہ موسیقی اور رقص سے بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ پتنگ بازی اور کبوتر بازی کا شوق بھی رکھتے تھے۔ ان کے چڑیا خانے میں ہزاروں اقسام کے کبوتر موجود تھے۔۔۔۔ سپاہیانہ فنون

سے بھی انھیں خاص دلچسپی تھی۔ ان کا نشانہ بہت اچھا تھا اور وہ شکار کھیلتے وقت تیر، نیزہ، خنجر اور تلوار ہر چیز سے کام لے سکتے تھے۔[14]

سیّد صفدر حسین نے اپنے اس تحقیقی مقالے کے سلسلے میں علمی وادبی کھدائی کے بعد اپنی دریافتوں کو صرف مرتّب فہرستوں کی شکل میں پیش نہیں کیا ہے اور نہ اودھ کی صبح، دوپہر اور شام کو گنجائش کے باوصف افسانے اور ڈرامے کا رنگ دیا ہے بلکہ جن باتوں کا تذکرہ بھرپور انداز میں کیا، وہ اودھ کا تمدن اور لوگوں کا رہن سہن تھا۔ وہاں کے آلاتِ حرب، زراعت، تجارت، مکانات، ملبوسات کے بارے میں عمرانی زاویۂ نگاہ سے بحث کی ہے۔ لکھنؤ پر ہندی اور خاص طور پر فارسی اور اسلامی اثرات کو ظاہر کیا۔ اودھ کا جغرافیائی محل وقوع لکھا۔ جو بات آج قاری کو حیران کرتی ہے، وہ اودھ کی سلطنت کی وسعت ہے، وہاں کے فنون، آب وہوا، رقبہ، ٹمپریچر، فصلیں، سیر وشکار، مذاہب، دریا، آبادی اور آباد نسلیں، کپڑا، مٹھائیاں، زبان، کھانے اور سلطنت کی سالانہ آمدنی کے بارے میں لکھا ہے۔ اودھ کے شہر اور ان کی نمایاں خصوصیات کرافٹ، انڈسٹری، پھل، سبزیاں، میوے، نہریں غرض کہ اودھ کی معاشرت کا ایک بھرپور نقشہ پیش کیا ہے۔ اس مقالے کے بارے میں پروفیسر حامد حسن سید کے تاثرات ملاحظہ کیجیے:

> اس مقالے کی تہذیب وترتیب میں ایک سلیقہ ہے جو قدم قدم پر ملتا ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے تو آسانی کے لیے مقالے کو ادب اور زندگی کے تفصیلی مطالعوں میں جدا جدا رکھا ہے۔ ہم اس ادب اور اس زندگی کا رشتہ جوڑ کر اس دور کی واضح تصویر بنا سکتے ہیں۔[15]

''مقالے'' کا مذکورہ بالا حصہ پڑھ کر شیر علی افسوس کی آرائش محفل یاد آجاتی ہے جس میں اسی طرح ہندوستان کے بارے میں لکھا گیا ہے اور صفدر کے ''مقالے'' کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے جیسے کہ اودھ، خاص طور پر لکھنؤ میں داخل ہونے کا دروازہ کھل گیا ہو۔ مصنّف لکھنؤ کے پہلے ایوان شاہی دولت خانہ آصفی کے متعلق جب لکھتے ہیں تو ان کا اندازِ تحریر ایک مصور کے قلم میں ڈھل جاتا ہے، کیونکہ الفاظ کے ذریعے صاحبِ مقالہ نے اس محل دولت خانہ آصفی کی ایک تصویر بنا ڈالی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> نواب کا محل دریا کے کنارے واقع ہے جہاں سے دریائے گومتی اور مشرقی خطۂ زمین کے وسیع مناظر صاف نظر آتے ہیں۔ اس محل کا کچھ حصہ نواب شجاع الدولہ نے تیار کرایا تھا لیکن موجودہ حکمران (آصف الدولہ) نے اس میں بہت زیادہ اضافہ کیا ہے۔ اس احاطے میں

> وسیع قطعات اور ایک دربار جہاں وہ حاضرین سے آزادی کے ساتھ ملتے ہیں، تیار کرایا ہے۔ یہ دربار تین محرابوں کا ایک سلسلہ ہے جو ایک دوسرے کے متوازی اور افریقی (moorish) انداز کے ستونوں پر قائم ہیں۔ اس کی چھت اور دیواریں خوبصورتی کے ساتھ ملمع کی ہوئی ہیں، زیورات اور پھولوں سے منقش ہیں۔ دربار تک آنے والا زینہ ایک خوبصورت چمن میں واقع ہے۔ اس چمن کا قرینہ بالکل ویسا ہے جیسا کہ ہم اکثر ہندوستانی مصوری میں دیکھتے ہیں جو مربع قطعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس چمنستان میں اتنی تیز خوشبو کے پھول لگائے ہوئے ہیں جو حقیقت میں ایک یورپین کے اعصاب پر فوراً حملہ آور ہوتے ہیں۔[16]

مقالہ نگار لکھنوی معاشرت اور اودھ کے حکمرانوں کی معلومات کے بعد دِلّی کا تذکرہ دوبارہ کر کے دونوں شہروں کا موازنہ پیش کرتا ہے۔ مصنّف کے مطابق لکھنؤ میں شاہی جلال و دبدبہ کے بجائے نوابی شان و شوکت تھی۔ جگہ جگہ امام باڑے تھے، وہاں مرثیہ خوانی کی روایت کی وجہ سے حکمرانوں اور عوام دونوں کے دل نرم و نازک تھے اور انسان دوستی ان کا شعار تھا۔ کسی کا دل دکھانا، یا کسی پر ظلم کرنا انھیں ناپسند تھا۔ وہ اپنے مجرموں کو بھی ایسی سزائیں نہ دیتے تھے جن سے انسان کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ لیکن دِلّی کے حالات اگر اس تاریخی تناظر میں دیکھے جائیں تو واضح نظر آتا ہے کہ دِلّی کے عروج وزوال دونوں زمانوں میں جب تک بادشاہوں کا اقتدار باقی رہا، اس طرح کی سزائیں جن سے انسانی دل دہل جائے، عام تھیں۔ یہاں تک کہ تخت کے وارثوں کی آنکھیں نکلوائیں، زندہ لوگوں کی کھال کھنچوائی لیکن اس کے برعکس لکھنؤ میں شائستگی، لطافت اور ہر شعبۂ حیات میں جدّت اور تکلف تھا، اسی تہذیبی سجاوٹ کی یاد میں غالبؔ نے کہا تھا: ''ہائے لکھنؤ''۔

صاحب مقالہ نے مذکورہ بالا تمام باتیں قاری کے ذہن میں لکھنؤ کی شعری فضا کو ہموار کرنے کے لیے لکھی ہیں، کیونکہ آگے چل کر لکھنؤ میں ادب کو موضوع بنایا۔ جیسا کہ مقالے کے عنوان سے ظاہر ہے۔ ہماری ان گزارشات کا مقصد مصنّف کی نثر کے اسلوب کی اس جہت کی طرف اشارہ کرنا ہے جس کے تحت ایک ذی فہم نثر نگار اپنے نقطۂ بحث کے اردگرد دائرے کھینچ کر تنگ کرتا جاتا ہے۔ اس طرح وہ اصل کی طرف ہر زاویے سے پہنچ جاتا ہے۔ مقالے کے پانچویں باب میں ''اودھ میں زندگی'' کے بجائے ''اودھ میں ادب'' کے حوالے سے تذکرہ شروع ہوا ہے۔ صاحبِ مقالہ نے ادبی چاشنی کو اس کی حد میں رکھا ہے اور وہ کہیں بھی تحقیقی مقالے کو ادبی شہ پارہ بنانے پر مصر نہیں۔

پروفیسر حامد حسن سید لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر سید صفدر حسین نے مقالے کو مقالہ رہنے دیا ہے جس سے تہذیب وترتیب اور ادبی چاشنی کے باوصف یہی تاثر ملتا ہے کہ ہر ایک بیان غور وفکر کا نتیجہ ہے اور اسی وجہ سے وزنی اور اعتباری ہے۔[17]

لکھنؤ میں جو شاعری کے عروج کا زمانہ تھا، اس وقت انگریزی کمپنی کی گرفت وہاں کے حکمرانوں پر مضبوط ہو چکی تھی۔ دِلّی مسائل میں اُلجھی ہوئی تھی۔ صرف لکھنؤ کی عوام خوشحال تھی اور مصنف کے مطابق لکھنؤ میں شاعری کو منفرد مقام دینے میں فقہ جعفریہ پیش پیش تھا۔ مقالہ ہٰذا میں اردو اصناف ادب پر ہونے والے مذہبی اثرات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> شیعت اپنے اصول دین میں توحید، عدل، رسالت، امامت اور قیامت کی قائل ہے لیکن احترام ذات میں سب سے پہلے خدا پھر نبی اور تیسرے نمبر پر امام آتے ہیں۔ لکھنؤ میں جو مثنویاں لکھی گئیں، ان کے آغاز میں ہمیں بالکل یہی ترتیب ملتی ہے اور یہ بات محض مسلمان شعرا ہی سے مخصوص نہیں رہی بلکہ خود ہندو حضرات نے بھی یہی ادبی دستور برتا ہے۔[18]

اہل بیت کے نقوش لکھنؤ کی تمام اصناف ادب پر گہرے ہیں۔ قصوں میں بھی جا بجا یہ عناصر موجود ہیں۔ رباعیات، قطعات میں بھی جھلک ملتی ہے۔ آئمہ کرام کی مدح میں قصائد لکھے گئے ہیں۔ لکھنؤ کا کوئی شاعر ایسا نہیں تھا جس نے قصیدہ کہا ہو اور اہل بیت کی مدح نہ کی ہو۔ اس طرح مذہبی تہواروں کے اردو ادب پر ہونے والے مثبت اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے اور صاحبِ مقالہ نے اس جائزے کے دوران انشاؔ، ناسخؔ، آتشؔ، محمد رضا برقؔ، آغا حسن امانتؔ، مظفر علی اسیرؔ، دوست علی خلیلؔ کے اشعار بطور حوالہ پیش کیے ہیں جس سے مقالے کی دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے۔ عام طور پر لکھنؤ کی شاعری پر فحاشی اور ندیدہ پن کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن کسی نے اس کے محرکات پر غور نہیں کیا۔ صفدر نے ان محرکات کا سراغ لگایا ہے جو اس ندیدہ پن کا سبب تھے۔

صفدر کے مطابق لکھنوی ادب کا آغاز دربار سے ہوا تھا اور دربار میں نوابوں کے جنسی جذبے میں سرکشی تیس سال کی عمر تک ہوتی تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے کچھ نوابوں کی حالتیں بھی ظاہر کی ہیں۔ چنانچہ تیس سال کی عمر کے بعد جب یہ جذبہ معتدل ہو جاتا، تو اسے سرکش بنانے کے لیے یہ لوگ محبوبہ کی کٹی ہوئی زلفوں، ترشے ہوئے ناخنوں، رضائی کی خوشبو سے لذت لینے لگتے۔ چناں چہ شعر وشاعری کے جن حصّوں میں لذت کا

اظہار ہوتا یا لطیف معاملہ بندی ہوتی، اس کو پسند کیا جانے لگا۔ ایسے ہی اثرات کے امتزاج نے انشاؔ، جراُتؔ، رندؔ اور مرزا شوقؔ سے شعر کہلوائے۔

دِلّی اور لکھنؤ کی زندگی میں تاریخی، سماجی، مقامی اور مذہبی لحاظ سے جو فرق پایا جاتا تھا، اس نے دونوں مقامات کی شاعری میں بھی امتیازات پیدا کیے مثلاً لکھنؤ کا مرکز شعر وادب دِلّی کے برسوں بعد قائم ہوا۔ اس لیے جدیدیت کے اثر کو قبول کرنے کی صلاحیت اس میں زیادہ تھی اور دولت کی فراوانی نے شاعری کو مزید جدید رنگ میں سمو دیا۔ صفدر نے ان تمام عوامل کا تذکرہ اپنے مقالے میں کیا ہے، جن عوامل نے لکھنؤ کی شاعری کو نہ صرف دِلّی بلکہ پورے برصغیر کی شاعری سے منفرد بنا دیا اور لکھنؤ نشاطیہ رجحان کا موجب بن گیا۔ بالکل اس طرح جیسے اس سے پہلے عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں بھی نشاطیہ رجحان تھا، کیونکہ سماجی اور مذہبی ماحول ان ریاستوں اور لکھنؤ کا تقریباً ایک جیسا تھا۔ اسی لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جہاں معاشرتی ومعاشی عوامل ایک جیسے ہوں، وہاں کا ادب بھی ایک جیسا ہو سکتا ہے۔

مقالہ ہٰذا میں میر تقی میرؔ کی شاعری کا ذکر بھرپور انداز میں کیا گیا ہے۔ حالانکہ میرؔ کا تعلق دِلّی سے تھا، البتہ کچھ عرصے دربارِ لکھنؤ سے بھی تعلق رہا ہے۔ اس طرح صاحبِ مقالہ کو میرؔ کی شاعری پر تبصرہ کرنے کا موقع مل گیا جس سے انھوں نے خوب فائدہ اُٹھایا اور میرؔ کے کلام کے تناظر میں دِلّی اور لکھنؤ کی شاعری کا موازنہ کر ڈالا۔ لکھنؤ کے وہ شاعر جن کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے، ان میں میر حسنؔ اور نواب آصفؔ الدولہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس دور کو صفدر نے لکھنوی شاعری کا سنہری دور کہا ہے۔ پھر انھوں نے لکھنوی ادب کا دوسرا دور متعین کر کے بہت سے شعرا کی فن کارانہ صلاحیتوں پر بحث کی۔ اس سلسلے میں انشاء اللہ خاں انشاؔ، مصحفیؔ، جراُتؔ، ناسخؔ، آتشؔ کے نام قابل ذکر ہیں۔ شعرا کے تذکرے کے بعد لکھنوی شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے مثنوی کی بات کی گئی ہے۔ صفدر کے خیال کے مطابق اردو کی کلاسیکی مثنویاں لکھنؤ میں لکھی گئیں۔ انبساط زندگی کی تصویریں ان مثنویوں میں زیادہ نمایاں ہیں جو خاص لکھنؤ ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ مثنویاں آصف الدولہ کے شکار، عروج نواب رام پور اور مرغیوں کی لڑائی وغیرہ پر ہیں۔ لکھنؤ کے تقریباً تمام مثنوی نگار شعرا کے نام اور ان کے کلام کی خصوصیات دائرۂ تحریر میں لائی گئی ہیں۔ لکھنؤ کی مثنویات میں فنی مقبولیت کے اعتبار سے دیاشنکر نسیم کی گلزار نسیم ہے جو ۱۸۳۸ء میں مکمل ہوئی۔ اس میں زیادہ تر لکھنؤ کی معاشرت، مذاق،

نزاکت اور لطافت پسندی کا ذکر ہے۔ چناں چہ ان خصوصیات کو فن کارانہ نقطۂ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ نواب مرزا شوقؔ کی مثنویاں تیسرے نمبر پر ہیں جن میں زہرِ عشق، فریبِ عشق، بہارِ عشق قابلِ ذکر ہیں۔ صاحبِ مقالہ نے ان تینوں مثنویوں کا فنی وفکری تجزیہ کیا ہے۔

اس کے بعد مرثیہ کا باب ہے جس میں صاحبِ مقالہ نے پہلے مرثیے کی تاریخ اور مرثیے کی ہیئت پیش کی ہے۔ اس کے بعد مرثیہ اور لکھنوی معاشرت کے مشترکہ عناصر کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اہلِ لکھنؤ نے عزاداری میں ایران اور عراق کی رسوم کو داخل کر کے ''محرم الحرام'' کو مخصوص تقریب کی صورت دے دی تھی۔ رفتہ رفتہ خلوص وعقیدہ نے اس کے اداروں میں توسیع کرائی اور شہر میں درجنوں کربلائیں، سینکڑوں عزاخانے تعمیر ہوگئے۔ یہ وہ شہر تھا جس کے متعلق نائٹن (Knighton) لکھتا ہے:

> کہ جب میں لکھنؤ میں مقیم تھا تو ایک سال سنا کہ اب کی بار پچاس ہزار علَم درگاہ حضرت عباس میں چڑھائے گئے اور اس پر مجھے کوئی اچنبا نہیں ہوا۔[19]

لکھنؤ میں یکم محرم سے ۲۰ صفر تک اور پھر آٹھ ربیع الاول تک زمانہ عزا مقرر ہوا تھا۔ سوا دو مہینے میں تمام شہر سوگ نشین رہتا تھا۔ گلی گلی علم نصب کیے جاتے تھے، جگہ جگہ لنگر جاری کیے جاتے، سبیلیں لگائی جاتیں اور گھر گھر مجالس منعقد ہوتیں، بادشاہ اور درباری امراء سے اہلِ حرفہ تک سب ہی خلوص وعقیدت کے ساتھ ایامِ عزا مناتے اور راہِ حسین میں پانی کی طرح روپیہ بہاتے تھے۔ لکھنؤ میں ہندو عوام تک عزاداری کرتے اور مرثیے لکھتے تھے۔ ہندو مرثیہ نگار دھن پت رائے ہر سال امام باڑہ حسینی بیگم میں مجلس کیا کرتے تھے جس میں مرزا دبیرؔ مرثیہ پڑھتے تھے۔ عزاداری کے اس ماحول میں مرثیہ نگاروں کی ایک کثیر جماعت کا پیدا ہو جانا ایک لازمی امر تھا۔ چناں چہ یہاں سینکڑوں مرثیہ گو پیدا ہوئے جن میں میر محمد علی، پناہ علی بیگ افسردہ، مرزا آغا خاں، غلام اشرف افسر، شیخ احسان لکھنوی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ پھر صفدر حسین نے لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کے چار اہم شعرا دلگیرؔ، فصیحؔ، خلیقؔ اور ضمیرؔ کا ذکر کیا ہے۔ ان چاروں شاعروں نے ایک ہی رنگ وصورت کے کچھ ایسے نقوش چھوڑے ہیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہے لیکن خلیقؔ وضمیرؔ کو زیادہ شہرت ملی۔ خلیقؔ وضمیرؔ کے کلام میں زیادہ فرق نظر نہیں آتا البتہ اتنا کہ خلیقؔ کی زبان قدرے فصیح اور بااثر ہے لیکن ضمیرؔ نے اپنے زمانے کے مذاق شعری کا ساتھ دیا اور انھوں نے سب سے پہلے مرثیے کی تشکیل جدید صورت میں کی اور اس کے منتشر اجزا کو مربوط کر کے بہت سی

رزمی اور بزمی خصوصیات اس میں سمو دیں۔ فصیحؔ، دلگیرؔ، خلیقؔ اور میر ضمیرؔ کا مقالے میں تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔

ان کے بعد مصنف نے انیسؔ و دبیرؔ کا دور الگ متعین کیا ہے اور مرزا دبیرؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان کے مراثی میں سیلاب کی طرح اُمڈتے ہوئے جذبات ملتے ہیں لیکن ان میں ایسی پست و بلند سطحیں ہیں جنھیں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مضامین کی تہذیب نہیں ہو سکی اور الفاظ کے انتخاب میں سلیقہ نہیں برتا گیا۔[20]

پھر میر انیسؔ کا نہایت تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ صفدر کے خیال کے مطابق میر انیسؔ زبردست تخلیقی قوت کے ساتھ ایک اعلیٰ نظر انتخاب بھی رکھتے تھے۔ ان کا گھرانا تین پشتوں سے شعر وادب کی نمایاں خدمات ادا کرتا چلا آ رہا تھا۔ میر ضاحکؔ، میر حسنؔ، میر مستحسن خلیقؔ کی ادبی روایات نے خاندان بھر میں ذوق شعری پیدا کر رکھا تھا۔ میر انیسؔ کی عظمت کو بیان کرنے کا انداز ملاحظہ کیجیے:

> انیسؔ کی عظمت ان کے فن میں ہے اور ان کا فن اس صلاحیت میں مضمر ہے جو انھوں نے جذبات نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں دکھائی اور پھر ان سب چیزوں کو ایک خاص تسلسل و تنظیم کے رشتے میں پرو کر دلکش اندازِ بیان کے ساتھ پیش کیا۔[21]

آخر میں صفدر نے مرثیے کے متعلق ٹریجڈی اور ایپک کی بحث کو بھی سمیٹا ہے۔ لکھنوی مرثیے کی انفرادیت کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مرثیہ کی ساخت، اس کے موضوع کی اہمیت، اس کے اخلاقی نصب العین، اس کی صد ہا حسین و برجستہ تصاویر، اس کے ادبی معیار، اس کے بے شمار ذخیرۂ الفاظ، اس کے اسلوبِ بیان کے تنوع اور ہمہ گیری کو دیکھ کر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لکھنؤ میں مرثیہ محض میّت تک محدود نہ رہا بلکہ ایک زبردست اخلاقی، فنی اور ادبی روایت بن گیا اور اس کی صورت و معنی اور اس کے ادبی معیار پر اس وقت تک ترقی کے امکانات نہیں ہیں جب تک معاشرہ کی قدریں اور زبان کا مزاج نہ بدل جائے۔

مصنف نے لکھنؤ کی اصنافِ سخن میں قصیدے کو تیسرے نمبر پر رکھا ہے اور مقالے کے نویں باب میں شامل کیا ہے۔ سب سے پہلے اس صنف کا تاریخی پس منظر مختصراً بیان کیا ہے۔ پھر قصیدے کے خدائے سخن مرزا رفیع سوداؔ کو موضوعِ گفتگو بنایا، جو نہ صرف قصیدہ گو ہے بلکہ لکھنؤ کی ''واہ'' کی نمائندگی کرنے والا شاعر بھی ہے۔ مصنف نے سوداؔ کی قصیدہ نگاری کا فنّی تجزیہ کرنے سے پہلے قصیدے کے اجزا بیان کیے اور پھر انھیں اجزا کو

باری باری سوؔدا کی قصیدہ نگاری پر منطبق کر کے فنی زیادہ فکری کم تجزیہ کیا ہے۔ دوسرے قصیدہ گو جعفر علی خاں اور میر حسن کی قصیدہ نگاری پر خوب سیر حاصل بحث کی ہے۔ صفدر کے مطابق سوؔدا کے بعد اودھ میں قصیدے کے سب سے بڑے شاعر مصحفؔی ہیں۔

لکھنوی اصناف سخن میں واسوخت چوتھے نمبر پر ہے۔ قاضی عبدالودود کے حوالے سے شاہ مبارک آرزوؔ کو پہلا واسوخت نگار ثابت کیا گیا ہے۔ واسوخت کے ضمن میں آتشؔ، سید محمد رندؔ، محمد رضا برقؔ، امداد علی بحرؔ، آغا حسن اماںتؔ، آفتاب الدولہ قلقؔ، مرزا شوقؔ اور امیر مینائیؔ کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ صاحبِ مقالہ نے ریختی کو لکھنوی اصناف سخن میں پانچواں نمبر دیا ہے۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اردو کا یہ پہلو بھی عجیب ہے کہ یہاں عورتوں کے الفاظ و محاورات ایک خاص حد تک مردوں سے مختلف ہوتے ہیں۔[۲۲]

مصنّف کے خیال میں ریختی کے موجد امیر خسرو ہیں لیکن یہ ان کی غیر شعوری کوشش تھی۔ شمالی ہند میں اس کے موجد سعادت یار خاں رنگیںؔ ہیں۔ رنگیںؔ نے عورتوں کی خوشنودی کے لیے ریختی لکھی تھی۔ رنگیںؔ کی ریختی چاہے لکھنؤ میں کیوں نہ لکھی گئی ہو، یہ لکھنؤ کے بجائے دہلی کی معاشرتی فضا کی ترجمان ہے، کیونکہ سعادت یار رنگیںؔ نے بھی اپنی جوانی دِلّی میں گذار دی تھی۔ لکھنؤ کے ریختی گو شعرا میں انشا، میر یار علی عُرف جان صاحب خاص طور پر مشہور ہوئے۔ شاہی عہد کی ریختی گوئی میں جان صاحب لکھنؤ کے نمائندہ کہے جاسکتے ہیں۔

مقالے میں چھٹا نمبر ڈرامے کا ہے، حالانکہ اس کا ذکر پہلے ہونا چاہیے تھا لیکن شاید اصنافِ سخن اور اصنافِ نثر کو علیحدہ علیحدہ زیر بحث لایا گیا ہے۔ ڈرامے کے باب میں قدیم ہندوستانی نوٹنکیوں اور مذہبی تہواروں پر ہونے والے مختلف ناموں سے ڈراموں کا تاریخی پس منظر پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور پر مصنّف نے شکنتلا کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق اردو ڈرامے کی ایجاد، رواج عام اور سرپرستی کا سہرا لکھنؤ کے سر ہے جس کے لیے ایک بادشاہ نصیرالدین حیدر نے رقص و غنا کے جلسوں کی ترتیب میں ہندو دیو مالا سے کام لیا۔ مصنّف نے اس باب میں لکھنؤ کے شہرۂ آفاق ڈراموں کا تجزیہ گہرائی و گیرائی کے ساتھ کیا ہے۔ صاحبِ مقالہ کے خیال کے مطابق واجد علی شاہ کے ڈرامائی ذوق نے ایک تمثیلی مشاعرے کو رواج دیا تھا۔ مشاعرہ ناسخؔ سے شروع ہو کر جرأت پر ختم ہوتا۔ درمیان میں بہت سے شعراء مثلاً آتشؔ، زیب النساؔء، ملکہ عالم آرامؔ بیگم، واجد علی شاہ اخترؔ، رندؔ،

اسیرؔ وغیرہ آجاتے تھے۔ مشاعرے کی فضا سنجیدہ ہوتی تھی لیکن اس کا اختتام جرأت کے متعلق ایک مضحکہ خیز نقل پر ہوتا تھا۔ امانت لکھنوی کے بارے میں مصنّف کا خیال ہے کہ اس کے ڈرامے خالص ہندوستانی انداز میں ہیں اور اردو ڈرامے کے اس نمونے کو آپ ایک طرح کا اوپرا کہہ سکتے ہیں۔

لکھنؤ کی نثر نگاری کے بارے میں مصنّف کا خیال ہے کہ نو طرز مرصع پہلی کتاب ہے جس نے شمالی ہند کے لوگوں کو اردو نثر نویسی کی طرف مائل کیا۔ نو طرز مرصع کے لکھے جانے کے کچھ عرصے کے بعد لکھنؤ میں اردو نثر کا رواج ہو گیا۔ اسی زمانے میں سید انشا نے تفنن طبع کے طور پر کچھ اپنے لسانی کمال دکھانے کے خیال سے دو قصے۔۔۔۔''رانی کیتکی'' اور ''سلک گوہر'' علاحدہ علاحدہ بلکہ ایک حد تک متضاد رنگ میں لکھے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک ادبی تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں اہم تر حیثیت ''رانی کیتکی'' کی ہے۔ یہ اپنے اندازِ بیان کے لحاظ سے لکھنؤ کی بہت انفرادی تخلیق ہے۔ کم و بیش اس زمانے میں جرأت کے شاگرد محمد بخش مہجور نے اردو نثر میں تین کتابیں انشاے گلشن نوبہار، انشاے چار چمن اور انشاے نورتن لکھیں۔ شاہی لکھنؤ کی نثری کوششوں میں سروؔر کا نام سرفہرست آتا ہے۔ صفدر حسین لکھتے ہیں:

> اردو نثر نگاری میں سروؔر کو وہی حیثیت حاصل ہے جو لکھنوی شاعری میں ناسخ کو، جس طرح ناسخ نے یہاں کے رنگ سخن کی تدوین کرنے کے بعد امام فن کا درجہ حاصل کیا۔ اسی طرح رجب علی بیگ سروؔر نے یہاں کی پر تکلف نثر کی رنگ بستگی کا کام سرانجام دیا۔ فسانہ عجائب اپنے اندازِ تحریر کے اعتبار سے ایک انفرادی مکتب خیال ہے۔[۲۳]

لکھنؤ کی نثر میں مکاتیب محبت بھی ہیں۔ ان میں مصنّف نے بیگمات کے خطوط اور واجد علی شاہ کے خطوط کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے القاب و آداب اور زبان و بیان پر بحث ہے۔ ان کے مطابق بیگمات کے خطوط خصوصیت کے ساتھ لکھنؤ کے اندازِ تحریر کا سچا نمونہ ہیں۔ اس کے بعد لکھنوی داستانوں کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر اس مقالے میں کم و بیش لکھنؤ کی سو سال کی زندگی اور ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ صفدر نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کی زندگی کے حوالے سے شعر و ادب کو جو وسعت حاصل ہوئی ہے، اُسے صرف خارجیت سے تعبیر کر کے نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ دراصل لکھنؤ کے ادب کی مخصوص نوعیت کو نہ سمجھنے کی وجہ سے مختلف غلط

فہمیاں پیدا ہوگئی ہیں لیکن اگر اس مسئلے کا عمرانی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا جائے تو بحث کی نوعیت بدل جائے۔ شاعری کے خارجی رجحانات پر انگشت نمائی سب سے پہلے امداد امام آثر نے کاشف الحقائق میں کی تھی۔ وہ اُردو میں نئے نئے انگریزی دان نقّاد تھے۔ انھوں نے داخلیت کا عجیب متصوفانہ تصوّر اُردو ادب میں داخل کر دیا اور پھر عبدالسلام ندوی اور عبدالحئی نے ان کی تقلید کر کے اس رجحان کو اور بھی عام کیا۔ لکھنؤ کے بارے میں اس غلط رجحان کو ختم کرنے کے لیے صفدر نے اپنے تحقیقی مقالے میں ٹھوس دلائل دے کر لکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ داخلیت اور خارجیت نفسیات کی دو جداگانہ بلکہ متضاد اصطلاحیں ہیں۔ داخلیت اس ذہنی تجربے کا نام ہے جس کا انحصار ذہن کے باطنی احساسات پر ہو اور اس کا اطلاق اُس علم پر ہوتا ہے جس کی بنیاد بیشتر یا تمام تر 'معائنۂ نفس' پر ہوتی ہے اور خارجیت اس ذہنی تجربے یا فیصلے کو کہتے ہیں جس کا اطلاق بیرونی دنیا کے مظاہر پر ہوتا ہے۔ اس رجحان میں انسان یا شاعر کو اپنے نفس سے الگ رہ کر حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا موقع ملتا ہے۔ دنیا بھر کے ادب میں خارجی رجحان کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے لیکن اردو کی تقلیدی دنیا کی کایا کچھ اس طرح پلٹ گئی کہ یہاں حقائق کائنات کے مطالعے کو گھٹیا سمجھا جانے لگا اور دروں بینی کو، جس میں انسان اپنے ذہن ہی میں گھرا رہتا ہے اور جو حقیقی ہونے کے بجائے محض خیالی ہے، اچھا سمجھا جانے لگا۔ صفدر نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں اس گُتھی کو سلجھانے کی شعوری کوشش کی ہے اور آخر میں لکھتے ہیں:

> لکھنؤ کا اگرچہ کوئی مخصوص اور متعین پیغام نہیں ہے جسے اس کے ترکے سے تعبیر کیا جا سکے لیکن ہر شعبۂ حیات میں نفاست، نزاکت اور رومانیت وہاں کی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔ خواہ تہذیب و معاشرت ہو یا شعر و ادب ہر جگہ ان عناصر نے حسن و فتح پیدا کیا ہے۔[۲۴]

حوالہ جات

* جز وقتی پروفیسر، لاہور کالج برائے خواتین یونی ورسٹی، لاہور۔

۱۔ سید صفدر حسین، زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، مقالہ برائے ڈاکٹریٹ، ۱۹۵۷ء)، ص الف۔

۲۔ سید حامد حسن، گل ہفت رنگ (لاہور: تخلیق مرکز، شاہ عالم گیٹ، ۱۹۷۷ء)، ص ۱۳۸۔

۳۔ سید صفدر حسین، زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں، ص الف۔

۴۔ جمیلہ خاتون، مرتبہ نقش قدم (لاہور: مکتبہ دانش افروز، ارجن روڈ، کرشن نگر، ۱۹۶۶ء)، ص ۳۹۲۔

۵۔ جمیلہ خاتون، مرتبہ نقش قدم (لاہور: مکتبہ دانش افروز، ارجن روڈ، کرشن نگر، ۱۹۶۶ء)، ص ۳۹۰۔

۶۔ سید صفدر حسین، زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں، ص ۱۳۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۵، ۱۶۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۱۔

۱۵۔ سید حامد حسن، گل ہفت رنگ، ص ۱۴۲، ۱۴۱۔

۱۶۔ سید صفدر حسین، زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں، ص ۱۰۰۔

۱۷۔ سید حامد حسن، گل ہفت رنگ، ص ۱۴۲۔

۱۸۔ سید صفدر حسین، زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں، ص ۱۸۹۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۴۱۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۶۰۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۶۴۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۴۱۴۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۵۶۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۵۰۶۔

مآخذ

حامد حسن، سید۔ گل ہفت رنگ۔ لاہور: تخلیق مرکز، شاہ عالم گیٹ، ۱۹۷۷ء۔

خاتون، جمیلہ۔ مرتبہ نقش قدم۔ لاہور: مکتبہ دانش افروز، ۱۹۶۶ء۔

صفدر حسین، سید۔ زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۵۷ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

زرلین حبیب مرزا

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

پنکی جسٹن*

پنڈ تا راما بائی:سماجی مصلح اور بائبل کی پہلی خاتون مترجم

پنڈ تا راما بائی (۲۳ اپریل ۱۸۵۸۔۵ اپریل ۱۹۲۲ء) کا شمار ہندوستان کی ان عظیم خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے فکر سے ایسے دیپ جلائے کہ آج بھی ان کی روشنی دلوں کو منور کر رہی ہے۔ انھوں نے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ وہ پیدائشی طور پر اعلیٰ پائے کی منتظمہ، عالمہ، مصلح اور مبلّغہ تھیں۔ ایک مشہور سماجی مصلح D.K. Karve لکھتا ہے:

> پنڈ تا راما بائی ہندوستان کی عظیم ترین بیٹیوں میں سے ایک تھی، بہترین ماہرِ لسانیات، مصنفہ، تعلیم دان، سماجی مصلح اور بائبل مترجم ہونے کی حیثیت سے اس نے علما، سیاست دان اور ماہرینِ الٰہیات سے بے پناہ داد وصول کی۔ ایک سچے محبّ وطن کی حیثیت سے وہ ہندی کو بحیثیت قومی زبان نافذ کروانے کے حق میں دلائل پیش کرنے والی پہلی خاتون تھیں۔ علاوہ ازیں برطانوی راج کے بجائے مادرِ وطن کے مرتبہ واہمیت کو اجاگر کرنے والی پہلی خاتون تھیں۔[۱]

خواتین کے لیے پنڈ تا کا کردار ایک مثالی کردار ہے۔ ظاہری طور پر دیکھیں تو ان کا قد پانچ فٹ اور جسامت منحنی سی تھی۔ کالے بال شانوں تک آتے تھے۔ لیکن یہ برہمن ہندوستانی خاتون جہاں بھی جاتیں، اپنی

سرمئی مائل سبز آنکھوں، تراشیدہ ہونٹوں اور سانولی رنگت سے ملنے والے پر ایک مسحور کن تاثر چھوڑ دیتی تھیں۔ لوگ ان کو دیوی کی طرح پوجتے تھے۔[۲] وہ ایک ایسی بلند مرتبہ شخصیت تھیں، جنھوں نے وقت کو بھی پیچھے چھوڑ دیا اور مشرق و مغرب کے بندھے ٹکے رسم و رواج اور روایتی اقدار کو چیلنج کیا۔[۳]

پنڈتا کی پیدائش ہندوستان کے ایک برہمن خاندان میں ہوئی ان کے والد اننت شاستری ڈونگرے (Anant Shastri Dongre) ایک عالم فاضل شخص تھے۔ اپنے والد کے بارے میں پنڈتا لکھتی ہیں کہ میرے والد کا تعلق ایک امیر ہندو گھرانے سے تھا، انھوں نے ہندوستان کے طول و عرض میں ہزاروں میل پیدل چل کر مقدس استھانوں کی یاترا کی، پرانوں اور دیگر مذہبی کتابوں کی تعلیم حاصل کی اور پنڈت کہلائے۔[۴] ان کے والد کا آشرم (ایک ایسی جگہ جہاں عاشقانِ مذہب اپنے ہندو عقائد کے متعلق مزید جاننے کے لیے قیام کرتے تھے) سمندر کی سطح سے چار سو (۴۰۰) فٹ اونچائی پر کارگل کے قریب مغربی گھاٹ کے جنگلوں میں تھا۔[۵] اننت شاستری ایک اصلاح پسند اور آزاد خیال انسان تھے۔[۶] وہ اگرچہ اپنے قول و فعل میں ایک راسخ العقیدہ ہندو برہمن تھے لیکن ایک چیز میں مستثنیٰ تھے کہ عورتوں کو اپنی مذہبی کتابوں کے بارے میں جاننے اور سیکھنے کے لیے ان کی قدیم مقدس زبان سنسکرت کو لازمی سیکھنا ہوگا۔[۷] وہ تعلیم نسواں کو ہر عورت کا بنیادی حق سمجھتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے پہلا عملی قدم اپنے گھر سے اٹھایا اور سب سے پہلے اپنی بیوی کو تعلیم دینا شروع کی اور اس کے بعد اپنی بیٹی کو۔[۸]

پنڈتا کی ذہانت، علمیت اور قابلیت اگرچہ خداداد تھی مگر والدین کی تعلیم و تربیت نے سونے پر سہاگہ کا کام دیا۔ ان کے والد نے ۴۰ سال کی عمر میں لکشمی بائی (والدہ پنڈتا رامابائی) سے دوسری شادی کی۔ شادی کے وقت دلھن کی عمر نو سال تھی۔ انھوں نے اپنی بیوی اور بیٹی دونوں کی تعلیم و تربیت شروع کی۔[۹] پنڈتا کی والدہ صبح سویرے ہی انھیں جگا دیتیں اور روایتی مذہبی تعلیم دیتی تھیں۔[۱۰] Keith J White کے بقول ان کی والدہ ان کو کھلے آسمان تلے تین گھنٹے تک مسلسل پڑھاتی رہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد ہی یعنی بارہ سال کی عمر میں انھیں بھگوت پران کے اٹھارہ ہزار اشلوک زبانی یاد تھے۔ انھوں نے فعلیات، نباتات اور فلکیات کا علم بھی حاصل کیا۔[۱۱]

وہ مختلف زبانوں پر عبور رکھتی تھیں۔ Helen S. Dyer کے بقول پنڈتا سنسکرت زبان، جس

میں ہندوؤں کا تمام کلاسیکل لٹریچر موجود ہے، اس قدر روانی سے بولتی تھیں کہ گویا ان کی مادری زبان ہو۔[۱۲] انھوں نے مراٹھی زبان بھی سیکھی کیونکہ ان کے والدین مراٹھی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ علاوہ ازیں وہ اخبارات و رسائل بھی اسی زبان میں پڑھا کرتی تھیں۔ بعدازاں کنڑی (Kanarese) ہندی اور بنگالی زبان بھی سیکھی۔ انھیں ہندوستان کی ان تمام بولیوں پر عبور تھا جن کی بنیاد سنسکرت تھی۔[۱۳]

پنڈتا ابھی چھوٹی ہی تھیں کہ ان کا خاندان مفلسی کا شکار ہو گیا ان کے والد صاحب کو اپنی زمینیں، قیمتی زیورات اور دیگر اہم اشیا فروخت کرنا پڑیں، اسی اثنا میں یہ اہل خانہ مقدس مقامات، مندروں اور دریاؤں کی یاترا کے لیے نکل پڑا۔ جس کے باعث بہت جلد خاندان بدحالی کا شکار ہو گیا۔[۱۴] آخری وقت میں پنڈت اننت شاستری بینائی سے بھی محروم ہو گئے اور بالآخر پنڈتا کے چھوٹے بھائی کے علاوہ سارا خاندان اسی قحط سالی اور فاقہ کشی کے باعث لقمہ اجل بن گیا۔[۱۵] انھوں نے اپنے بھائی کے ساتھ میلوں پیدل سفر کیا اور کلکتہ پہنچیں۔ دورانِ سفر انھوں نے عورتوں بالخصوص کمسن بیواؤں کی حالتِ زار دیکھی تو فیصلہ کیا کہ وہ اپنی زندگی پسماندہ خواتین کو معاشرے میں ان کا مقام دلانے میں وقف کر دیں گی۔[۱۶] کلکتہ کا اعلیٰ برہمن طبقہ پنڈتا رامابائی کی پرانوں کے متعلق معلومات سے بے حد متاثر ہوا۔ ان کی علمیت اور ذہانت سے متاثر ہو کر کلکتہ یونیورسٹی نے انھیں ''پنڈتا'' کے خطاب سے نوازا۔[۱۷] وہ پہلی خاتون تھیں جن کی علمیت، قابلیت اور صلاحیتوں کو سراہتے ہوئے کلکتہ یونیورسٹی کی طرف سے ''پنڈتا'' کا خطاب دیا گیا۔[۱۸] سنسکرت میں پنڈتا کے معنی (learned) کے ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں سنسکرت میں کیے گئے بہت سارے کاموں کے اعتراف میں انھیں ''سرسوتی'' کے خطاب سے نوازا گیا۔[۱۹] ان کے بھائی ان کے شانہ بشانہ کام کرتے رہے لیکن خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ وہ کلکتہ میں عین عالم شباب میں اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔ پنڈتا کے بقول ان کی زبان پر آخری جملہ یہ تھا: "All will be well" خدا سب بہتر کرے گا۔[۲۰]

اپنے بھائی کی وفات کے بعد انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی کے ایک گریجویٹ وکیل بپن بہاری مادھوی (Bipin Bihari Medhavi MA) سے شادی کر لی۔ شادی کے بعد وہ انھیں صوبہ آسام لے گئے[۲۱] جہاں دونوں مغربی فلسفہ و خیالات کا ایک ساتھ مطالعہ کرتے اور اکثر مطالعۂ ادیان پر گفت و شنید جاری رہتی۔ رامابائی نے یہیں (عہد نامہ جدید کی کتاب) لوقا رسول کی انجیل کو بنگالی زبان میں پڑھنا شروع کیا جو ان کے

شوہر کو ایک بپٹسٹ مشنری نے دی تھی جب وہ صوبہ آسام میں رہ رہے تھے۔[۲۲] شادی کو ابھی ایک سال سات ماہ کا عرصہ گزرا تھا کہ ان کے شوہر عارضہ ہیضہ میں انتقال کر گئے اور وہ اور ان کی اکلوتی بیٹی مانو راما (Manorama) اکیلے رہ گئے۔[۲۳] اس وقت کے روایتی ومعاشرتی دستور کے مطابق ایک ہندو بیوہ اپنے شوہر کے گھر نہیں رہ سکتی لہٰذا رامابائی کو بھی کلکتہ چھوڑ کر پونا جانا پڑا۔ یہاں انھوں نے ''آریہ مہیلا سماج'' کی بنیاد رکھی جس کا مقصد تعلیم نسواں اور حقوقِ نسواں کے لیے جدوجہد کرنا تھا۔[۲۴]

پنڈتا نے انگریزی زبان سیکھی اور *Stree Dharma Niti* (Morals for Women) نامی ایک کتاب لکھی۔ ۱۸۸۳ء میں وہ انگلستان چلی گئیں جہاں ان کی ملاقات مس ہرفورڈ سے ہوئی۔[۲۵] انگلستان میں انھوں نے میڈیسن کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۸۳ء میں ہی انھیں سینٹ میری کی سسٹروں (ننوں) کی طرف سے Wantage میں مدعو کیا گیا۔ یہاں انھوں نے اپنی انگریزی زبان کو مزید بہتر بنایا اور بدلے میں سنکسرت کی تعلیم دی۔[۲۶] ایک سال کا عرصہ گذارنے کے بعد وہیں Cheltenham Ladies' College میں بحیثیت سنکسرت کی پروفیسر تقرر ہوا اسی دوران انھوں نے ریاضیات، نیچرل سائنس اور انگریزی ادب کا مطالعہ کیا۔[۲۷] تقریباً ڈیڑھ سال کا عرصہ یہاں گزارنے کے بعد ان کی ایک جاننے والی رشتے دار آنندبائی جوشی (تاریخ وفات ۷ فروری ۱۹۸۸ء)[۲۸] نے انھیں امریکہ آنے کی دعوت دی۔ امریکہ میں انھوں نے کنڈرگارٹن تعلیم کے لیے فلاڈیلفیہ اسکول سے تربیت حاصل کی۔[۲۹] علاوہ ازیں انھوں نے صنعتی تربیت بھی حاصل کی[۳۰] اور اسی باعث وہ امریکہ میں مزید تین سال مقیم رہیں۔ اس دوران انھوں نے اپنی مشہور ومعروف کتاب *The High-Caste Hindu Woman* لکھی۔ یہ کتاب ۱۸۸۷ء میں امریکہ میں شائع ہوئی[۳۱] اس کتاب میں انھوں نے ہندوستان میں عورت کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کو بے باک انداز میں بیان کیا۔ اس کتاب کا دیباچہ فلاڈیلفیہ وومن میڈیکل کالج کی Dean ڈاکٹر ریچل بوڈلے (Rachel Bodley AM, M.D) اور ان کے رفقا نے لکھا۔[۳۲] یہ وہی خاتون تھیں جن کے ایما پر انھوں نے یہ کتاب لکھی علاوہ ازیں انھیں اس بات کے لیے راضی کیا کہ وہ ہندوستان میں اعلیٰ ذات کی عورتوں بالخصوص کمسن بیواؤں کے لیے ایک رہائشی اسکول Radical Kindergarten System کے تحت کھولے۔[۳۳] انھوں نے مالی معاونت کی بھی یقین دہانی کروائی۔[۳۴] ۱۸۸۶-۸۸ء کے دوران انھوں نے نصابی کتابیں بھی ترجمہ کیں اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا میں لیکچرز بھی دیے۔[۳۵]

۱۸۸۳ء میں بوسٹن میں انھوں نے ایک بہت بڑے مجمعے سے خطاب کیا اور یہیں سے ''راما بائی فاؤنڈیشن'' کی بنیاد پڑی جس نے ہندوستان میں یتیم بچوں اور عورتوں کے لیے تعلیم حاصل کرنے میں مدد دی۔ بورڈ آف ٹرسٹی میں اپی سکوپل، یونیٹیرین کانگریگیشنل میتھوڈسٹ اور بپٹسٹ شامل تھے۔[۳۶] لارڈ رپن (Lord Ripon) کے ایجوکیشن کمیشن سے خطاب کرتے ہوئے پنڈتا نے واضح کیا ''ہمارے ملک کے سو میں سے ۹۹ فیصد پڑھے لکھے لوگ عورتوں کی تعلیم کے مخالف ہیں اور انھیں صحیح مقام نہیں دیتے اگر انھیں کہیں بھی ذرا سی خامی یا کمزوری نظر آ جائے تو رائی کا پہاڑ بنا دیتے ہیں اور ان کے کردار کو مسخ کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔[۳۷]

ستمبر ۱۸۸۳ء سے فروری ۱۸۸۶ء تک وہ ہندو اور عیسائی مذہب کے عقائد کا موازنہ اور مطالعہ کرتی رہیں اور Cheltenham Ladies' College میں مشفق اساتذہ، دوست احباب اور پرنسپل ڈورتھی بیک (Dorothy Beak) سے بہت زیادہ متاثر ہوئی۔[۳۸] اس کا تفصیلی ذکر انھوں نے اپنی گواہی (Testimony) میں کیا ہے۔

پنڈتا نے ایک کتاب United States Chi Lokasthiti Ani Pravasrutta (*Status of Society of United States and a Travelogue*) کے نام سے مراٹھی زبان میں لکھی، جو ان کے امریکہ میں قیام کے دوران سفری یادداشتوں پر مشتمل تھی۔ اس کا انگریزی ترجمہ *Pandita Ramabai's American Encounter* کے نام سے شائع ہوا اس میں انھوں نے ریاست ہائے متحدہ کے لوگوں کو اور ان کی تہذیب کو بیان کیا ہے بالخصوص وہاں کی عورت کے مقام ومرتبہ کا موازنہ ہندوستان کی عورت سے کیا اور تجویز پیش کی ہے کہ ہندوستان میں ایک ایسے مصلح کی ضرورت ہے جو ایک نیا پلیٹ فارم بنائے اور عورتوں کو فرسودہ رسومات اور توہمات سے باہر نکالے۔[۳۹]

۱۸۸۹ء میں پنڈتا رامابائی چھے سال کا عرصہ گذار کر واپس ہندوستان لوٹیں اور بمبئی میں Sharada Sadan نامی ایک رہائشی اسکول قائم کیا۔[۴۰] یہ اسکول بعد میں پونا منتقل ہوگیا۔ اسی دوران ان کا عیسائی مذہب کی طرف رجحان بہت زیادہ ہوتا گیا۔[۴۱] ایک کرسچن ہسٹری میگزین کے مطابق وہ بہت سے عیسائیوں کی سوانح

عمریاں پڑھتی تھیں انھوں نے سب سے زیادہ گہرا اثر ایک اینگلیکن پادری William Haslam کی کتاب *From Death into Life* سے لیا۔ وہ برہمن مذہب سے عیسائی ہونے والے اینگلیکن پادری نہمیا گورے (Nehmiah Goreh)[۴۲] اور مراٹھی شاعر نارائن تلک سے بھی بے حد متاثر تھیں۔ رامابائی نے نارائن تلک کے کچھ گیت اور زبور مکتی چرچ میں عبادت کے لیے گائے جانے کے باعث شائع بھی کروائے۔[۴۳] بالآخر انھوں نے عیسائی مذہب قبول کر لیا اور فیصلہ کیا کہ وہ اپنی زندگی کو عورتوں اور بیواؤں کو غربت اور جہالت کے اندھیرے سے نکالنے کے لیے وقف کر دیں گی اور انھیں تعلیم کے زیور سے آراستہ کر کے ایک نئی زندگی کی طرف لائیں گی۔[۴۴] انھیں ہندوستانی اخبارات و رسائل اور ہندوستانی مصلحین کی طرف سے بے پناہ مخالفتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ وہ اپنے طالب علموں کو عیسائیت کی طرف راغب کرتی ہیں۔[۴۵]

انھوں نے ۱۸۸۹ء میں ''مکتی مشن''[۴۶] کی بنیاد رکھی جس نے نوجوان بیوہ عورتوں اور خاندان کی طرف سے ٹھکرائی ہوئی عورتوں کے لیے سائبان کا کام دیا۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق وہاں ۱۵۰۰ رہائش گاہیں، سو سے زائد مویشی موجود تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے وہیں ایک چرچ بھی تعمیر کروایا۔ پنڈتا کا مکتی مشن آج بھی مختلف شعبہ ہائے زندگی، تعلیم، رہائش اور طبی امداد و سہولتِ رہائش میں سرگرمِ عمل ہے اور ضرورت مند افراد بالخصوص بیواؤں، نابینا اور گونگے، بہرے بچوں کے لیے کام کر رہا ہے۔[۴۷]

پنڈتا پہلی خاتون تھیں جنھوں نے نابینا لڑکیوں کے لیے بریل سسٹم متعارف کروایا اور مکتی میں نابینا اسکول قائم کیا۔[۴۸] وہ پہلی خاتون تھیں جنھوں نے بمبئی میں ''نیشنل سوشل کانگریس'' کے ۲۰۰۰ نمائندگان سے خطاب کیا۔[۴۹] وہ جب بھی تقریر کے لیے کھڑی ہوتیں تو پہلے سامعین کی خاموشی کا انتظار کرتیں اور جب سب اپنی نشستیں سنبھال لیتے اور مکمل سکوت طاری ہو جاتا تب وہ اپنا یادگار جملہ دہراتیں ''اے میرے ہم وطنو! یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں کہ میری آواز کم ہے، کیونکہ تم لوگوں نے کبھی عورت کو موقع ہی نہ دیا کہ وہ اپنی آواز مضبوط بنائے''، اس لمحے وہ تمام سامعین کو اپنی مٹھی میں لے لیتی اور اکثریت سے اپنی قرارداد منوا لیتی۔[۵۰]

۹۷-۱۸۹۶ء اور ۱۹۰۰-۱ء میں ہندوستان دو مرتبہ قحط سالی کا شکار ہوا بالخصوص مدھیہ پردیش اور گجرات تباہ و برباد ہوئے۔ اس وقت رامابائی تقریباً ۲۰۰ خواتین اور بچوں کو جن کا قحط سالی کے باعث کوئی پرسانِ حال نہ تھا اپنے ساتھ لائیں اور ۱۰۰ ایکڑ اراضی پر مشتمل ایک فارم (farm) میں ٹھہرایا[۵۱] جو انھوں نے ۱۸۹۵ء

میں کیڈگاؤں (Kedgaon) میں خریدا تھا۔[۵۲]

اپنی زندگی کے آخری پندرہ سالوں میں بائبل مقدس کو عبرانی اور یونانی زبان سے براہِ راست مراٹھی زبان میں منتقل کیا۔ ان کی پوری کوشش تھی کہ ترجمہ عام فہم ہو۔[۵۳] اس ترجمے سے سب سے زیادہ فائدہ دیہاتیوں کو ہوا کیونکہ ان کے لیے کلاسیکی زبان کو سمجھنا مشکل تھا۔[۵۴] پنڈتا نے یہ ترجمہ اپنے طالب علموں کے ساتھ مل کر عوامی بول چال کی مراٹھی میں کیا۔ عیسائیت قبول کرنے کے بعد انھوں نے باقاعدہ عبرانی اور یونانی زبان سیکھی اور پھر براہِ راست ان دونوں زبانوں سے ترجمہ کیا۔[۵۵] Clementin Butler کے مطابق، جو ایک مشنری تھا اور میتھوڈسٹ مشنریوں کی سوانح عمریاں بھی لکھتا رہا ہے، بائبل کے اس ترجمے کی طباعت، اشاعت اور جلد بندی کا کام بھی پنڈتا کے طالب علموں ہی نے کیا جنھوں نے عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا۔[۵۶] بائبل کے اس مراٹھی ترجمے کا پہلا ایڈیشن صرف عہد نامۂ جدید پر مشتمل تھا اور ۱۹۱۳ء میں شائع کیا گیا اور ۱۹۲۴ء میں پوری بائبل (عہد عتیق اور عہد جدید) کا ترجمہ ''مکتی مشن'' پریس سے شائع ہوا۔[۵۷] پنڈتا کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا بالخصوص اسے یہ افتخار حاصل ہے کہ اس نے پوری بائبل (از پیدائش تا مکاشفہ) کا ایک زبان سے دوسرے زبان میں ترجمہ کیا۔ آج تک پوری تاریخِ کلیسا میں وہ واحد خاتون ہیں جنھوں نے اتنا بڑا کارنامہ انجام دیا۔

ان کا انتقال ۵ اپریل ۱۹۲۲ء کو ۶۴ سال کی عمر میں ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں برطانوی حکومت نے ان کی اپنی کمیونٹی کے لیے خدمات کے صلے میں ''قیصرِ ہند'' کا خطاب دیا اور ۲۶ اکتوبر ۱۹۸۹ء میں ہندوستانی عورتوں کی ترقی میں ان کی خدمات کے اعتراف میں ہندوستان کی حکومت نے ایک یادگاری ٹکٹ جاری کیا۔[۵۸]

حواشی و حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جناح یونیورسٹی برائے خواتین، کراچی۔

۱۔ http://www.revelationstudy.net/messages/testimonies/testimony-from-pandita-ramabai/ ، ۱۵ اپریل ۲۰۱۳ء۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، *Pandita Ramabai: The Story of Her Life* (لندن: مورگن اینڈ اسکاٹ، س۔ن)، ص۱۲۔

۵۔ کیتھ جے وائٹ (Keith J. White)، *Christian History Magazine*، http://powerpointparadise.com/pandita.htm ، ۱۵اپریل۲۰۱۳ء۔

۶۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۷۔ http://www.revelationstudy.net/messages/testimonies/testimony-from-pandita-ramabai/ ، ۱۵اپریل۲۰۱۳ء۔

۸۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی،۲۰۱۳ء۔

۹۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، ص۱۰۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ کیتھ جے وائٹ(Keith J. White) ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۱۲۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، تصنیف مذکورہ، ص۱۱۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ ایضاً، ص۱۳۔

۱۵۔ ایضاً، ص۱۸۔۱۹۔

۱۶۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ http://www.cbeinternational.org/?q=content/2011-03-31-pandita-ramabai-social-reformer-and-bible-translator-arise-e-newsletter ، یکم مئی،۲۰۱۳ء۔

۱۹۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Pandita_Ramabai ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۲۰۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، ص۱۸۔

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ کیتھ جے وائٹ(Keith J. White)، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۲۳۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، ص۱۸۔

۲۴۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۲۵۔ ایضاً۔

۲۶۔ کیتھ جے وائٹ(Keith J. White)، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۲۷۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، ص۲۲۔

۲۸۔ ''وہ پہلی ہندوستانی خاتون تھیں جنھوں نے فلاڈیلفیہ ویمن میڈیکل کالج سے ڈاکٹر آف میڈیسن کی ڈگری حاصل کی''۔ ایضاً۔

۲۹۔ ایضاً، ص۲۲۔

۳۰۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۳۱۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، تصنیف مذکورہ، ص۲۴۔

۳۲۔ ایضاً۔

۳۳۔ کیتھ جے وائٹ(Keith J. White)، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۳۴۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، ص۲۲۔

۳۵۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Pandita_Ramabai ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۳۶۔ http://www.cbeinternational.org/?q=content/2011-03-31-pandita-ramabai-social-reformer-and-bible-translator-arise-e-newsletter ، یکم مئی،۲۰۱۳ء۔

۳۷۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Pandita_Ramabai ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۳۸۔ http://powerpointparadise.com/pandita.htm ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۳۹۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۴۰۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Pandita_Ramabai ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۴۱۔ ایضاً۔

۴۲۔ گارساں دتاسی کے بقول ذات کے برہمن تھے لیکن عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا۔ انھوں نے شدہ درشن درپن کا انگریزی میں ترجمہ کیا، گارساں دتاسی، خطبات گارساں دتاسی حصہ دوم (پاکستان: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء)، ص۵۶۔

۴۳۔ http://powerpointparadise.com/pandita.htm ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۴۴۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۴۵۔ ایضاً۔

۴۶۔ سنسکرت اور کئی دیگر ہندوستانی زبانوں میں ''مکتی'' کا مطلب ہے نجات۔

۴۷۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Pandita_Ramabai ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۴۸۔ ہیلن ایس، ڈائر(Helen S. Dyer)، ص۲۲۔

۴۹۔ http://www.revelationstudy.net/messages/testimonies/testimony-from-pandita-ramabai/ ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۵۰۔ ایضاً۔

۵۱۔ http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۵۲۔ http://www.indiagateway.net/prmm/ ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۵۳۔ http://www.cbeinternational.org/?q=content/2011-03-31-pandita-ramabai-social-reformer-and-bible-translator-arise-e-newsletter ، یکم مئی۲۰۱۳ء۔

۵۴۔ http://digilib.bu.edu/sth/massbibles/bible/items/16.html ، ۱۵اپریل،۲۰۱۳ء۔

۵۵۔ http://www.cbeinternational.org/?q=content/2011-03-31-pandita

-ramabai-social-reformer-and-bible-translator-arise-e-newsletter، یکم مئی ۲۰۱۳ء۔

۵۶۔ http://digilib.bu.edu/sth/massbibles/bible/items/16.html ، ۱۵ اپریل، ۲۰۱۳ء۔

۵۷۔ http://www.indiagateway.net/prmm/ ، ۱۵ اپریل، ۲۰۱۳ء۔

۵۸۔ http://en.wikipedia.org/wiki/Pandita_Ramabai ، ۱۵ اپریل، ۲۰۱۳ء۔

مآخذ

دتاسی، گارساں۔ خطباتِ گارساں دتاسی۔ حصہ دوم۔ مع مقدمہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ نظرِ ثانی ڈاکٹر محمد حمیداللہ۔ پاکستان: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء۔

ڈائر، ہیلن ایس۔ *Pandita Ramabai: The Story of Her Life*۔ لندن: مورگن اینڈ اسکاٹ، س۔ن۔

http://digilib.bu.edu/sth/massbibles/bible/items/16.html

http://en.wikipedia.org/wiki/Pandita_Ramabai

http://powerpointparadise.com/pandita.htm

http://www.cbeinternational.org/?q=content/2011-03-31-pandita-ramabai
-social-reformer-and-bible-translator-arise-e-newsletter

http://www.iloveindia.com/indian-heroes/pandita-ramabai.html

http://www.indiagateway.net/prmm/

http://www.revelationstudy.net/messages/testimonies/testimony-from
-pandita-ramabai/

مائیکل مارمورا

ابنِ سینا کا ''مردِپرّاں'' سیاق و سباق میں

انگریزی سے ترجمہ

محمد عمر میمن*

مقدمہ(۱)

اسلامی فلسفی ابن سینا(وفات:۱۰۳۷) کی نفسیات سے متعلق نگارشات اس لحاظ سے قابل ذکر ہیں کہ ان میں وہ ایک ہوا میں معلق آدمی - ''مردِپرّاں'' (۲) - کی فرضی مثال دیتا ہے۔ یہ مثال، جس نے لاطینی علم کلام[۱] (Latin scholastics) پر اپنا نقش چھوڑا تھا، اور اب جدید محققین[۲] کی توجہ اپنی طرف منعطف کرا رہی ہے، ابن سینا کی نگارشات میں تین بار ظاہر ہوتی ہے، ایسے سیاق وسباق میں جو ایک دوسرے سے قریبی نسبت رکھتے ہیں لیکن بعینہٖ مماثل نہیں۔[۳] اپنے تیسرے ظہور میں، جو اس کا خلاصتی قالب (۳) (condensed version) ہے، یہ تصور سے عمومی طور پر روشناس کراتی ہے۔

(۱) اس مضمون سے متعلق مصنف کے حواشی مضمون کے آخر میں دیے گئے ہیں-[مترجم]

(۲) مصنف نے ''مردِپرّاں'' کا عنوان دیا ہے، لیکن ابن سینا کی مثال میں اسے 'مردِ معلق 'کہا گیا ہے-[مترجم]

(۳) version کے لیے میں نے سر تاسر 'قالب' کا لفظ استعمال کیا ہے- چاہیں تو' شکل' یا' بیان' سمجھ لیں-[مترجم]

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

مارمورا/ترجمہ محمد عمر میمن ۳۴۳

یہ فعلاً یہ بتاتی ہے کہ اگر آپ اپنی' شے '('entity')، 'فردیت'('person')، 'ذات'('self')(ذَاتَك) کا تصور اس طرح کریں کہ یہ پیدائش سے مکملاً بالغ تخلیق کی گئی ہے، ذہن اور جسم دونوں اعتبار سے بالکل صحیح سلامت ہے، لیکن معتدل ہوا میں اس طرح معلق ہے کہ یہ 'ذات'('self') اپنے جسم اور طبعی عوارض سے کلی طور پر غیر آگاہ ہے،''تو آپ دریافت کریں گے کہ یہ ہر شے سے غیر آگاہ ہوگی سوائے اپنے انفرادی وجود(اَنِّيَتِها) کے استحکام (ثبوت) کے[۴]۔

ابن سینا اس فرضی مثال سے جو دکھانا چاہتا ہے وہ اتنا واضح نہیں ہے جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے۔ اول تو ان کرداروں کو ہی لیں جو' مردِ پرّاں' اپنی تینوں رونمائیوں میں انجام دیتا ہے، جو ہر چند قریبی نسبت رکھنے اور ایک دوسرے کا تکملہ ہونے کے باوجود مماثل نہیں ہیں۔ اس سے بڑھ کر اور برمحل ابن سینا کے متون کی پیچیدگی ہے، زبان اور خیال دونوں اعتبارات سے ۔متون میں' مردِ پرّاں' اور اس میں شامل یا اس سے متعلق دلائل غیر محقق ہیں۔

لیکن ساری دشواریوں کے باوجود یہ مثال اپنے مصنف کی نو افلاطونی' نفس ـجسم' کی ثنویت (Neoplatonic soul-body dualism) کی آئینہ دار ہے۔ مثال کے تینوں قالب(versions) پر اس لحاظ سے متوجہ ہونے سے قبل کہ ان کی نوعیت کا واضح اندازہ کیا جاسکے، بہتر ہوگا کہ اس کے دیگر - خاص طور پر قرونِ وسطائی اسلامی - نفسیاتی نظریوں سے تعلق کی بابت کچھ ملاحظات پیش کر دیے جائیں جن سے ہوسکتا ہے کہ اسے اپنے تاریخی گردو پیش میں متمکن کرنے میں مدد مل سکے۔ اس مثال اور کارٹیزین cogito [(۱)] کے درمیان پائی جانے والی مشابہتوں پر محققین نے بحث کی ہے۔[۵] یہ خیال کہ ہمیں اپنے انفرادی وجود کا بالکل یقینی شعور ہوتا ہے ان باتوں میں سے ایک ہے جو اس مثال میں باطنی طور پر موجود ہے۔ یہ خیال جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے، ابن سینا کے متناقض (paradoxical) عقیدے کا حصہ ہے جس کی رو سے ہمیں اپنی انفرادی ذات کے وجود کا مسلسل،

(۱) کارٹیزین(Cartesian) فرانسیسی فلسفی اور ریاضی دان رینے دیکارت(Rene Descartes, 1596-1650) کا اسم صفت ہے۔ لاطینی فقرہ''*Cogito ergo sum*'' (یعنی ''میں سوچتا ہوں، اسی لیے میں ہوں''[میرا وجود ہے]) اسی سے منسوب ہے۔ یہ وہ اصول ہے جس کی رو سے فرد کے وجود کی شہادت اس بات سے ملتی ہے کہ وہ سوچ سکتا ہے۔[مترجم]

بے حد قریبی شعور ہوتا ہے۔

اس کے باوجود کہ ہم اس [حقیقت] سے آگاہ نہ ہوں۔ بہر حال یہاں اولین سروکار نفسیات سے ہے، مابعد الطبیعیات سے نہیں۔ اس مثال میں ابن سینا اپنے وجود کے یقینِ محکم کا متلاشی نہیں کہ ایک مقدمے کی حیثیت سے اس پر کسی فلسفیانہ نظام کی بنا رکھ سکے۔ اس کا مابعد الطبیعیاتی نقطۂ آغاز' شبہ' نہیں ہے، بلکہ یہ یقین کامل ہے''کہ یہاں وجود ہے''[۶]

کہ ہمیں اپنے انفرادی وجود کا یقینی علم ہوتا ہے وہ نظریہ ہے جو اسلامی نظری اہلِ دینیات، یعنی مُتَکلِّمون، کے یہاں بھی عام طور پر رائج تھا۔ کلام کے دونوں متصادم مذاہب، معتزِلة اور اَشَاعِرة اس نظریے کے قائل تھے۔ وہ وجودِ ذات کے گیان کو ان معرفتوں میں شمار کرتے تھے جو' ناگزیر/ ضروری' یا' لازمی' تھیں۔[۷] دوسری طرف ابن سینا ذات کی بابت اس عقیدے کا مخالف تھا جس کے علم بردار یہ عالمِ دینیات تھے، لیکن اس لیے نہیں کہ یہ حضرات اس کے قائل تھے کہ ہمیں اپنے وجود کا علم بے شک و شبہ ہوتا ہے۔ ابن سینا کا اُن سے اختلاف' ذات' کی نوعیت کے مسئلے کی بابت تھا، یا - جس پیرائے میں اس مسئلے کو بعض اوقات بیان کیا گیا ہے - ضمیرِ متکلم' میں' کے مرجع کی بابت۔کیا یہ 'غیر مادّی نفسِ عقلی'، تھا، جس کا ابن سینا حامی تھا، یا کوئی' مادّی شے'، جس کے عالمِ دینیات اور دوسرے مسلمان دعویدار تھے؟ سو ابن سینا کے نفسیات پر رسائل میں سے مختصر ترین رسالے کا آغاز مندرجہ ذیل الفاظ میں ہوتا ہے:[۸]

> ہم کہتے ہیں:' نفس' (the soul) سے جو مراد لی جاتی ہے وہ وہ ہے جس کی طرف ہم میں سے ہر ایک اپنے قول' مَیں' میں رجوع کرتا ہے۔ محققین اس میں اختلاف کرتے ہیں کہ یہ مرجع آیا یہی جسم ہے جو حواس مشاہدہ اور تجربہ کرتے ہیں، یا چیزِ دیگر ہے۔ جہاں تک اول الذکر[متبادل] کا تعلق ہے، بیشتر افراد اور متکلمون کا خیال ہے کہ انسان یہی جسم ہے اور ہر کس جب' مَیں' کہتا ہے تو اس کا مرجع یہی ہوتا ہے۔ یہ غلط عقیدہ ہے جیسا کہ ہم دکھائیں گے۔

یہاں یہ واضح کر دینا چاہیے کہ متکلمین کی بھاری اکثریت ذَرِّیت پسند(atomist)[(۱)] تھی،

(۱) اس نظریے کا حامل کہ تمام مادّہ تقسیم نا پذیر ذرّوں سے بنا ہے۔[مترجم]

نفسِ انسانی کے مادّی تصور کی حامل۔ یقیناً ان میں استثنیات اور تنوعات بھی تھے۔ مثلاً معتزلی النظام (وفات:۸۴۵) ذَرِیت(atomism) کا انکاری تھا۔ وہ اس کا قائل تھا کہ نفس ایک نہایت لطیف مادّی جوہر(subtle material substance) ہے جو سارے جسم میں بکھرا ہوا ہے، اور اسے چلا بخشتا ہے۔ البتہ نویں صدی کا ایک اور معتزلی، معمّر (وفات:۸۳۵)، ذرّیت کا انکاری تو نہیں تھا، لیکن یہ عقیدہ رکھتا تھا کہ انسانی نفس غیر مادّی ہے، روحانی ذرّہ ہے۔ تاہم زیادہ تر متکلمین ذرّیت اور مادیت کے قائل تھے۔ وہ یا تو اس عقیدے کے پیرو تھے کہ نفس انفرادی مادّی ذرّہ ہے جس سے زندگی، ایک آنی جانی عارضے کی حیثیت سے، منسلک ہوجاتی ہے، یا پھر اس عقیدے کے حامی تھے کہ نفس اور زود گزر عارضہ، زندگی، جو ایک نامیاتی جسم سے منسلک ہو جاتا ہے، ایک ہی شے ہیں۔

نفس کی بابت نسبتاً زیادہ روایتی اسلامی عقیدہ نویں صدی کے النظام سے مطابقت رکھتا ہے۔ تو گویا اب زندگی کا مطلب نفس اور جسم کا اتصال ٹھہرا۔ نفس لطیف مادّہ ہے جو پورے جسم میں پھیلا ہوتا ہے اور اسے زندگی بخشتا ہے۔ موت نفس کا جسم سے انفصال ہے۔ نفس، مادّی جوہر ہونے کے باوجود، جاوداں ہے اور قیامت کے دن جسم سے دوبارہ ضم ہو جائے گا۔ چودھویں صدی کے ابن قیّم الجوزیہ (وفات: ۱۳۵) نے اس روایتی تصور کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی نفس ''حواس سے متصف جسم سے باعتبار ماہیت(الماهِيّة)(quiddity) مختلف ہے، اس طرح کہ یہ ایک نورانی، ارفع، لطیف، زندہ اور متحرک جسم ہے۔ یہ اعضائے جسم کے مادّے میں نفوذ کرتا ہے اور وہاں اسی طرح جاری وساری ہوتا ہے جس طرح گلابوں میں پانی، زیتونوں میں روغن اور کوئلوں میں آگ۔''[9]

ابن سینا نفس کے اس روایتی عقیدے کا بھی مخالف ہے۔ لطیف مادّے کی حیثیت سے نفس کا یہ تصور خود اس کی اس چیز سے لائق ذکر مشابہت رکھتا ہے جس کا تصور وہ الروح(spirit) کے طور پر کرتا تھا، یعنی 'جسم لطیف' جو زندہ جسم میں سرایت کرتا ہے، اور نباتاتی اور حیوانی نفس(soul) کی زیریں سطح (اساس /بنیاد) (substratum) کا کردار انجام دیتا ہے۔[10] نفس مادی شے ہے اور، ابن سینا کے تئیں، جو شے مادّی ہو(ارضی اقلیم میں) فساد پذیر(corruptible) ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف، نفسِ عقلی (rational soul) غیر مادّی ہے اور اسی لیے جاوداں بھی۔ ابن سینا کا 'مردِ پرّاں'، جیسا

کہ ہم دیکھیں گے، منجملہ دیگر باتوں کے، اسی نفس کی غیر مادیت - اور ضمناً - اس کی غیر فانیت کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

۱۔ مثال کا اولین قالب(Version)

[مردِپرّاں' کا پہلا قالب(*Psychology*, I, 1)[11] میں واقع ہوتا ہے۔ اس نہایت پیچیدہ حجّ اور دلائل کے مرقّع باب کا مقصد - جس کا مدعی خود اس کا سرنامہ ہے -'نفس 'جہاں تک کہ یہ نفس ہے'، کے وجود کا قیام اور تعین ہے۔ 'جہاں تک کہ یہ نفس ہے' کے فقرہ سے یوں ظاہر ہوتا ہے جیسے یہاں ابن سینا کا سروکار نفس کے جوہر(essence) اور ماہیت(quiddity) سے ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہاں اس کا سروکار صرف نفس کے جسم کے ساتھ فعلی تعلق سے ہی ہے، ایسا تعلق جو، وہ بار بار بتاتا ہے، ماہیت سے مختلف ہے اور جو وجود کے زمرے (category) ، جیسے جوہر، جس سے نفس وابستہ ہے، کو اجاگر نہیں کرتا۔

مثال کے طور پر، وہ اس کا بیان اس باب کے آغاز میں ہی کر دیتا ہے جہاں اس نے ارسطاطالیسی مفہوم میں نفس کے وجود کے حق میں بحث کی ہے۔: نامیاتی اجسام کے مشاہدے میں آنے والے ذی روح افعال ان کی خالص جسمیت کے باعث نہیں ہو سکتے، بلکہ ان اصولوں [محرکات] (principles) کے باعث ہی ہو سکتے ہیں جو خود ان میں اندرونی[جوہری] طور پر موجود ہیں۔ ''ایسے افعال - جن کے اجزا کا محرک خواہ کچھ بھی ہو - جو ایسے یکساں نمونے کے نہیں جو ارادے(volition) کی نفی کرتا ہو، نفس'' اسی کا نام ہے۔ وہ کلام جاری رکھتا ہوئے مزید کہتا ہے، ''یہ اس چیز کا نام ہے، اس اعتبار سے نہیں کہ یہ جوہر(substance) ہے، بلکہ کسی تعلق کے اعتبار سے جو اسے ہے۔''[12] باردگر، ایک طویل کلام کے دوران، جس میں وہ وجودِ کامل(entelechy) اور صورت(form) کے درمیان امتیاز قائم کرتا ہے (''ہر صورت ایک وجودِ کامل ہے لیکن ہر وجودِ کامل صورت نہیں'')[13] اور جہاں وہ اس کا مدعی ہے کہ نفس کا حوالہ دینے کے لیے 'صورت' نہیں بلکہ 'وجودِ کامل' زیادہ جامع اصطلاح ہے۔ رقم طراز ہے:[14]

یہ جان لینے کے بعد کہ نفس ایک وجود کامل ہے،...، ہم ہنوز یہ نہیں جانتے کہ نفس اور

> اس کی ماہیت کیا ہے، ہم نے تو صرف نفس کو من حیث نفس ہی جانا ہے۔ اس پر 'نفس' کی اصطلاح کا اطلاق بحیثیت جوہر نہیں ہوتا، بلکہ اس حیثیت سے کہ یہ اجسام پر فرمانروائی کرتا ہے اور ان سے نسبت رکھتا ہے۔... حقیقت یہ ہے کہ ہمیں نفس کے جوہر کو سمجھنے کے لیے ایک علاحدہ تفتیش کرنی ہوگی۔

'وجودِ کامل' پر مزید بحث کرنے کے بعد، جو ارسطاطالیسی تعریف کی طرف ہماری قیادت کرتی ہے' جس کی رو سے نفس ایک جیتے جاگتے' فعال طبعی عضو کا اولین' وجودِ کامل' ہے، اور اس تعریف کے واحد معنی میں دونوں ارضی اور سماوی نفوس پر اطلاق کی دشواری پر بحث کرنے کے بعد، ابن سینا ایک آخری یاد دہانی کراتا ہے کہ نفس کی اس عقلی حد/ تعریف (rational definition of the soul) سے ماہیت مراد نہیں۔ اس یاد دہانی کے ساتھ 'مردِ پرّاں' کے لیے وقف باب کا آخری حصہ متعارف کرایا جاتا ہے:[15]

> اب ہم نے اس اسم کا معنی جان لیا جس کا اس چیز پر اطلاق ہوتا ہے جو اصطلاحاً نفس اس لیے کہلاتا ہے کہ وہ ایک نسبت کا حامل ہے۔ اب ہمیں سزا وار ہے کہ خود کو اِس شے کی ماہیت کو گرفت میں لانے کے لیے لگائیں جو مندرجہ بالا ملا حظات کے ذریعے نفس کہلائی گئی ہے۔[16](۱)

ابن سینا بیان جاری رکھتا ہے:[17]

> یہاں ہمیں لازم ہے کہ تنبیہ اور تذکیر [یاد دہانی] کے ذریعے نفس کا اثبات کریں، ایک ایسا اشارہ کریں جو کسی ایسے پر شدید اثر انگیزی کا حامل ہو جو بذاتہ[18] حقیقت کے ملاحظے[19] کی قدرت رکھتا ہو، جسے سکھانے، مسلسل اکسانے، اور سوفسطائی خطاؤں میں بھٹکنے سے بچانے کی ضرورت نہ ہو۔

'مردِ پرّاں' کی مثال اس بیان کے فوراً بعد آتی ہے۔ مثال پر متوجہ ہونے سے پہلے ضروری ہے کہ مندرجہ بالا بیان پر غور کرنے کے لیے کچھ توقف کر لیا جائے، جو مثال کے اولین (اور سب سے زیادہ مشکل آفریں) قالب کی تفہیم کے لیے کافی بنیادی ہے۔ بیان، اگرچہ وضعی اعتبار سے

(۱) version کے لیے میں نے سر تا سر 'قالب' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ چاہیں تو 'شکل' یا 'بیان' سمجھ لیں۔ [مترجم]

(structurally) غامض (اور ترجمے کے اعتبار سے دشوار) ہے، تاہم اپنے مقصد کے اظہار میں - یعنی کہ 'تنبیہ' اور 'تذکیر' کے ذریعے نفس کے وجود کا اثبات کیا جائے - بالکل صاف و سادہ ہے۔

لیکن 'تنبیہ' اور 'تذکیر' سے ابن سینا کا کیا منشا ہے؟ *Psychology*, V, 7 سے اس کے معنی پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے جہاں وہ مختلف نفسیاتی نظریوں کی خوشہ چینی اور تردید کرتا ہے۔ اِن میں سے دو 'تنبیہ' اور 'تذکیر' سے متعلق ہیں۔[20] پہلا نظریہ اس کا مدعی ہے کہ نفسِ انسانی اپنی فطرت میں تمام اشیا سے آگاہ ہے: ادراک اور تعقل کے فعل اسے صرف اس علم سے متنبہ کرتے ہیں جو خود اس میں پہلے سے موجود ہے لیکن جس سے وہ غافل ہو گیا تھا۔ دوسرا نظریہ بھی اسی کا قائل ہے کہ نفس تمام اشیا کا علم رکھتا ہے، لیکن یہ علم وہ ہے جو اس نے 'پہلے' کبھی حاصل کیا تھا۔ ابن سینا اس نظریے کا تشخص نہیں کرتا، لیکن بظاہر افلاطونی نظریۂ یاد آوری (Platonic theory of reminiscence) اس کا واضح امیدوار معلوم ہوتا ہے۔ بہر کیف، علم یاد آوری ہے، ادراک اور تعقل کے افعال اس چیز سے متنبہ کرتے ہیں جو پہلے سے جانی ہوئی ہے۔

ابن سینا کا فلسفیانہ نظام ان دونوں میں سے کسی نظریے کی گنجائش نہیں رکھتا اور وہ انھیں اور ان کے اس دعوے کو رد کر دیتا ہے کہ نفس اپنے اندر، گویا کہ، 'تمام' اشیا کا علم رکھتا ہے۔ لیکن وہ اس اندازِ نظر کو رد نہیں کرتا کہ نفس اپنی فطرت میں خود آگاہی کا حامل ہے۔ 'مردِ پرّاں' کے تیسرے قالب کا اصلی منشا، جیسا کہ ہم دیکھیں گے، یہ بیان اور واضح کرنا ہے کہ نفس مسلسل خود آگاہ ہے۔ 'فطری' خود آگاہی ('natural' self knowledge) کی ایک اور مثال التعلیقات میں واقع ہوتی ہے، جو ابن سینا کے ان ملاحظات پر مشتمل ہے جو اس نے اپنے شاگرد بہمن یار کو املا کرائے تھے:[21]

> نفسِ انسانی [اس طرح مرتب ہوا ہے کہ] فطری طور پر موجودات (existents) سے آگاہ ہے۔ ان میں سے بعض کو فطری طور پر جانتا ہے؛ بعض دوسروں سے اسے یہ قدرت ملتی ہے کہ وہ ان سے بذریعۂ تحصیل آگاہ ہو جائے۔ وہ جو اس کے لیے فطری طور پر حاصل کیا جاتا ہے، وہ اس کے لیے فعلاً اور ہمیشہ کے لیے گرفت میں آ جاتا ہے۔ چنانچہ اس کی خود آگاہی فطری طور پر ہوتی ہے، کہ یہ اسی کا ایک ترکیبی جز ہے اور ہمیشہ کے لیے اور فعلاً اس کی ملکیت ہوتا ہے۔ اس کی یہ آگہی[22] کہ خود آگاہ

ہے تحصیلاً ہوتی ہے۔

اس تصنیف میں ابن سینا بہت زیادہ وضاحت سے کام نہیں لیتا: وہ اس کی تشریح نہیں کرتا کہ اپنی ذات سے ہمیشہ آگاہ ہوتے ہوئے بھی کوئی اس آگہی کی آگہی کی 'تحصیل' آخر کیسے کرتا ہے۔ مقام آخر پر وہ اسی سے متعلق سوال - کہ کوئی اپنی ذات (اور اس کی غیر مادّیت) کو جاننے کی کیوں جستجو کرے جب اسے پہلے سے ہی یہ علم ہے - کا جواب پیش کرتا ہے۔ *Psychology*, V, 7 میں رقم طراز ہے:[۲۳]

> بات یہ نہیں ہے کہ اگر آپ [ذات کے] وجود کی جستجو کر رہے ہیں اور یہ غیر جسمانی ہے، تو اس لیے آپ اس سے مطلقاً مفہوم میں لاعلم ہیں۔ بلکہ [معاملہ یہ ہے کہ] آپ اس سے غافل ہیں۔ بیشتر موقعوں پر کوئی چیز بالکل سامنے ہوتی ہے تاہم آدمی اس سے غافل ہوتا ہے۔ [اس صورت میں] یہ نا معلوم کی حدود میں آ جاتی ہے اور اس کی نسبتاً زیادہ دور افتادہ مقام سے جستجو کی جاتی ہے۔ اکثر یہ جاننا کہ یہ قریب ہی ہے 'تنبیہ' کے زمرے میں آتا ہے۔

چلیے اب اس بیان کی طرف لوٹتے ہیں' جو 'مرد پرّاں' کے اولین قالب سے فوراً پہلے آتا ہے۔ اس میں صاف لفظوں میں کہا گیا ہے کہ جو آ رہا ہے اس کا مدعا ''نفس کے وجود کا ثبوت'' ظاہر کرنا ہے۔ ''... تنبیہ اور تذکیر کے ذریعے، ایک ایسا اشارہ جو کسی ایسے پر شدید اثر انگیزی کا حامل ہو جو بذاتہٖ حقیقت کے ملاحظے کی قدرت رکھتا ہو۔'' پہلا قالب حسب ذیل ہے۔[۲۴]

> ہم کہتے ہیں: ہم میں کا کوئی یہ تصور کرے کہ جیسے وہ یکبارگی پیدا ہوا ہے اور کامل پیدا ہوا ہے، لیکن اس کی بینائی کو خارجی اشیا کے مشاہدے سے ڈھک دیا گیا ہے، اور وہ ہوا یا خلا میں اس طرح گرتا ہوا [معلق] پیدا ہوا ہے کہ اسے ہوائی مزاحمت کا سامنا در پیش نہیں ہے، جس کے باعث اسے محسوس کرنے کی ضرورت ہو، اور اس کے اعضا باہم اس طرح منفصل ہیں کہ نہ ان کا ایک دوسرے سے ملاپ ہوتا ہے اور نہ وہ ایک دوسرے کو چھو سکتے ہیں۔ اب وہ یہ غور کرے کہ آیا وہ اپنی ذات (ذاتــہ) کے وجود کا اثبات کرے گا۔
>
> وہ اپنی ذات کے وجود کا اثبات کرنے میں کوئی شک نہیں کرے گا، لیکن ساتھ ہی وہ

> اپنے اعضا میں سے کسی کا اثبات نہیں کرے گا، نہ داخلی اعضا کا، جیسے قلب یا دماغ، یا کسی خارجی شے کا۔ اس کے برعکس، وہ صرف اپنی ذات ہی کا اثبات کرے گا، بغیر اس کے حق میں طول، عرض اور عمق کا اثبات کیے۔ اب اگر اس حالت میں وہ ہاتھ یا کسی اور عضو کا تصور کر سکے، تو وہ اس کا تصور اس طرح نہیں کرے گا کہ یہ اس کی ذات کا حصہ ہے یا اس [ذات] کے وجود کی شرط ہے۔
>
> آپ جانتے ہیں کہ جس کا اثبات ہو رہا ہے وہ اس سے مختلف ہے جس کا اثبات نہیں ہو رہا ہے اور جس کا اقرار ہو رہا ہے (المقربہ) وہ وہ نہیں جس کا اقرار ہو رہا ہے۔[۲۵]
>
> چنانچہ وہ ذات جس کے وجود کا اثبات اس نے کیا ہے بنفسہٖ اس کی ذات ہونے کی خاصیت (خــــاصّیة) کی حامل ہے، اور اس کے جسم اور اعضا سے مختلف ہے جن کا اثبات نہیں ہوا ہے۔
>
> نتیجتاً اثبات کرنے والے (الــمُثبِت) کے پاس نفس کے وجود سے اس طرح متنبہ ہو جانے کا (یتَنبّــہ) ذریعہ ہے (لــہ سبیل) کہ یہ جسم سے مختلف کوئی شے ہے - ہاں بالکل، جسم سے مختلف - اور [اس وجود سے] براہ راست واقف (عــارف) اور آگاہ ہونے کا۔ اگر وہ اس سے غافل ہے، تو اسے آموزشی شہ دلانے کی ضرورت ہے۔

آخری پارے میں یہ نکتہ کھل کر سامنے آ گیا ہے کہ ابن سینا ہم سے جس تصوری اور فکری کارروائی کا طالب ہے وہ انتہائے کار ہمیں ہماری غیر مادّی ذات کے تجرباتی علم سے متنبہ کرتی ہے۔ زیادہ صراحت کے ساتھ، یہ بیان کیا گیا ہے کہ مثال میں جو اپنے جسم کا اثبات کیے بغیر اپنے وجود کا اثبات کر رہا ہے (المُثبِت)، 'اس کے پاس' ذات کے غیر مادّی ہونے اور بعد ازاں اس غیر مادّی وجود کے تجرباتی علم سے 'متنبہ ہو جانے' کا (اَن یَتَنبّہ) 'ذریعہ' ہے (لہ سبیل)۔ (یہاں عارف کی اصطلاح کا استعمال، جو فعل عَـرَفَ کا اسم فاعل ہے، کافی اہم ہے۔) ابن سینا کی زبان میں (اور اسلامی اہلِ تصوف کے یہاں بھی) 'جاننا' [عَـــــرَفَ] تجرباتی، قریبی علم، یعنی 'معرفت' کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔) دوسرے لفظوں میں، یہاں ہمیں 'جاننے' کے دو مرحلے دریافت ہوتے ہیں۔ پہلا یہ جاننا ہے کہ ذات غیر مادّی ہے، اور اس کی قیادت میں دوسرا یہ کہ کسی کی ذات کا اس اعتبار سے تجرباتی علم کہ یہ ایک غیر مادّی شے (entity) ہے۔

جب ابن سینا ذات کو اس علم سے متنبہ کرنے کی 'سبیل' [ذریعے] کا ذکر کرتا ہے، تو وہ اس سے فوری قبل کے پارے میں پیش کردہ حجت کا حوالہ دے رہا ہوتا ہے جس کا مندرجہ ذیل خلاصہ یہ ہو گا: مثال کی صورتِ حال میں ذات طبیعیت اور جسمیت (physical and the bodily) سے کلیتاً غیر آگاہ ہوتے ہوئے بھی اپنے وجود کا شعور رکھتی ہے، اور اس پر شک نہیں کرتی۔ چنانچہ وہ جسم کے وجود کا اثبات کیے بغیر اپنے وجود کا اثبات کرتی ہے۔لیکن چونکہ جس کا اثبات کیا گیا ہے وہ اس سے مختلف ہے جس کا اثبات نہیں کیا گیا، تو وہ ذات جس کے وجود کا اثبات کیا جا رہا ہے جسم نہیں ہے۔

بایں ہمہ، یہ حجت جو 'مردِ پرّاں' کے پہلے قالب کے لیے مرکزی حیثیت کی حامل ہے' مسئلہ ساز ہے۔ یہ ایک تخیلی، مفروضہ نظام کے اندر ہی کارپرداز ہے اور اسی لیے آدمی اس کے نتیجوں کو بھی مفروضہ اور بدون اعتماد [احتمالی] ہونے کی توقع کرتا ہے۔لیکن یہاں ایک بے ضرورت انحراف مفروضہ سے قطعیت کی طرف واقع ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کے نتیجے کی زبان قاطع ہے۔ کہ خود ابن سینا کا منشا یہی تھا کہ یہ نتیجہ قاطع ہو، تو وہ مثال کے بقیہ دونوں قالبوں سے بھی عیاں ہے۔ اس تعلق سے یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ابن سینا کی منطق پر نگارشات میں ایسے موقعے آتے ہیں جہاں وہ قطعی مقاصد کے لیے اس سے ملتی جلتی فرضی مثال استعمال کرتا ہے۔ چنانچہ وہ رقم طراز ہے کہ اگر کوئی شخص کامل بالغ اور عاقل پیدا ہوتا ہے اور کبھی دیگر انسانوں اور انسانی اداروں سے کوئی سابقہ نہیں پڑا ہوتا، پھر اس کا سابقہ کسی قبول عام اخلاقی قول اور فی نفسہٖ عیاں منطقی صداقت سے ہوتا ہے، تو وہ اول الذکر کے بارے میں تو شبہ کر سکتا ہے، لیکن ثانی الذکر کے بارے میں نہیں۔[۲۶] یہ مثال یہاں خود آشکاریت کے معیار کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ مزید، یہاں یہ مثال طبعی علم کی تعریف کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ اس کے بیان کے مطابق یہ وہ علم ہے جو کسی ایسے شخص کو جو مکملاً بالغ اور عاقل حالت میں پیدا ہوا ہو اور جس کا کسی انسان سے اتصال نہ ہوا ہو مہیا ہو گا۔[۲۷]

مزید براں، یہ حجت مختلف فیہ ہے۔ اب ہمارا سامنا ان مفروضوں سے ہوتا ہے جو شاید یہ واضح کر سکیں کہ ابن سینا اس کے نتائج کس طرح قطعیت کے ساتھ برتتا ہے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، وہ اس کا قائل ہے کہ ذات اپنا فطری اور مسلسل علم رکھتی ہے۔ 'مردِ پرّاں' کے تیسرے قالب

میں، جیسا کہ ہم دیکھیں گے، وہ اس کی وضاحت کرتا ہے۔ بشرطے کہ ذات ''کسی چیز کو صحیح طور پر پہچان'' سکے، تو پھر احوال خواہ کچھ بھی ہوں، اسے اپنی ذات کا یہ مسلسل علم میسر ہو گا۔ ابن سینا ان احوال میں جن میں ذات ہنوز ''کسی چیز کو صحیح طور پر پہچان'' سکتی ہے، اس کے طبیعیت اور جسمیت سے مکملاً غیر آگاہ ہونے کی حالت کو شامل کرتا ہے، جس کی مثال 'مردِ پرّاں' ہے۔لیکن ایک بار جب وہ اسے شامل کر لیتا ہے، تو وہ پہلے سے ہی اسے بذاتہٖ ایک امرِ مثبوتہ فرض کر رہا ہوتا ہے، ایک غیر مادّی ذات جو خود آگہی کی صلاحیت رکھتی ہے، اس حالت میں کہ وہ جسم اور ہر طبیعی شے سے مطلقاً غافل ہے۔

بہر کیف، یہاں ہمارا سروکار اس حجت کے ضعف سے اتنا نہیں جتنا اس کردار سے ہے جو یہ['مردِ پرّاں'] کی تمثیل میں انجام دیتی ہے۔ جیسے پہلے سرسری طور پر اشارہ کیا جا چکا ہے، یہاں حقیقت میں ایک نہیں بلکہ دو وظیفے انجام دیے جا رہے ہیں۔ پہلا یہ ثابت کرنا ہے کہ نفس غیر مادّی ہے؛ اور یہ جتاتے ہوئے دوسرا یہ کہ نفس کو اپنے غیر مادّی شے ہونے کے تجرباتی علم کے لیے بیدار کیا جائے۔ چونکہ حجت کا حاصل، یہی کہ نفس غیر مادّی ہے، اس تجرباتی علم سے مطابقت رکھتا ہے جس کا خود محرک ہے، دونوں ہم رشتہ وظیفوں کے درمیان امتیاز، گویا کہ، آسانی سے دھندلا جاتا ہے۔

۲۔ دوسرا قالب

یہ قالب جو بہت مختصر ہے، *Psychology*, V, 7 میں وارد ہوتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، یہ وہ باب ہے جس میں ابن سینا متعدد نفسیاتی نظریوں کی نکتہ چینی اور تردید کرتا ہے۔ ان میں سے ایک یہ نظریہ ہے کہ نفس انسانی واحد شے (entity) نہیں ہو سکتا، کہ نباتاتی، حیوانی اور عقلی نفس اعدادی اعتبار سے تین جداگانہ نفس ہیں۔ اس نظریے کے رد میں[۲۸] میں وہ دو نکتوں پر بحث کرتا: ۱:- کہ مختلف نفسیاتی صلاحیتیں ایسی شے کی مقتضی ہیں جو انھیں وابستہ اور متحد کر سکے؛ ۲:- کہ یہ وابستہ کرنے والی شے جسمانی نہیں ہو سکتی بلکہ اسے غیر مادّی نفسِ عقلی ہونا چاہیے۔ دوسرے نکتے پر بحث وتمحیص کے دوران 'مردِ پرّاں' بار دگر ظہور کرتا ہے، اور یہاں ایک ہم رشتہ لیکن مختلف کردار انجام دیتا ہے، جو اس وظیفے سے مختلف ہے جو اس نے اپنے پہلے ظہور میں ادا کیا تھا۔

ابن سینا استدلال کرتا ہے کہ نفسیاتی صلاحیتوں کو باہم دگر کرنے کے لیے کوئی شے ناگزیر

ہے، جو ان سے اس طرح وابستہ ہوتی ہے جس طرح ارسطاطالیسی عام سمجھ بوجھ(common sense) مختلف حواس سے۔ حسیاتی (sensory) افعال مشتہی اور غصیلے (appetitive and irascible) افعال سے مختلف ہوتے ہیں۔ تاہم ان صلاحیتوں میں تفاعل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ''جب ہم نے محسوس کیا، ہم نے خواہش کی،'' اور'' جب ہم نے فلاں بات دیکھی، ہمیں غصہ آیا'' جیسے مبنی بر حقیقت بیانات دے سکتے ہیں۔ ہم ایسی حقیقی باتیں اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ کوئی شے ہے جو ان مختلف صلاحیتوں کو ایک دوسرے سے وابستہ اور منسلک کرتی ہے۔ یہ شے، ابن سینا بیان کو ختم کرتے ہوئے کہتا ہے،''وہی ہے جسے ہم میں سے ہر کس اپنی ذات محسوس کرتا ہے۔''[۲۹]

یہ دکھانے کے لیے کہ یہ وابستہ کرنے والی شے غیر مادّی نفسِ عقلی ہے' ابن سینا تین دلیلیں پیش کرتا ہے۔ پہلی اور مختصر ترین دلیل یہ ہے کہ جسم من حیث الجسم یہ وابستہ کرنے والی شے نہیں ہو سکتا۔[۳۰] کیونکہ اس صورت میں ہر جسمانی شے یہ کام سرانجام دے سکے گی، اور فی الواقع ایسا نہیں ہے۔ دوسری دلیل[۳۱] ہمیں ایک پیشین باب کی طرف لوٹاتی ہے جہاں ابن سینا نے بڑی طویل حجتوں سے دکھایا ہے کہ وہ صلاحیت جو مجرد معقولات(abstract intelligibles)[(۱)] قبول کرسکتی ہے لامحالہ غیر مادّی ہی ہوسکتی ہے۔[۳۲] اس طرح کم از کم ایک انسانی نفسیاتی صلاحیت غیر مادّی ہے۔ اب یہ وابستہ کرنے والی شے، وہ استدلال کرتا ہے، وہی ہے جس سے بقیہ نفسیاتی صلاحیتوں پر قدرت کا فیض [صدور] ہوتا ہے۔ یہ شے مادّی نہیں ہوسکتی کیونکہ مادّہ فیض [صدور] کا سرچشمہ نہیں، بلکہ اس کا قبول کنندہ ہے۔ تیسری دلیل طویل ترین ہے۔ یہ 'مردِ پرّاں' سے متعارف کراتی ہے۔

اگر کوئی وابستہ کرنے والی شے کو جسم فرض کرتا ہے، تو دریں صورت یہ پورا جسم ہو گی یا صرف اس کا ایک حصہ۔ اب ابن سینا ایک قدم آگے بڑھ کر ثابت کرتا ہے کہ یہ دونوں میں سے کوئی بھی نہیں، اور یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ یہ وابستہ کرنے والی شے غیر مادّی ہے۔ 'مردِ پرّاں' کو پہلے متبادل کے رد کے ایک جز کے طور پر لایا گیا ہے۔ یہ رد اس حجت کے ساتھ شروع ہوتا ہے کہ اگر وابستہ کرنے

(۱) یعنی وہ تصورات جن کا ادراک شعور سے ہوسکے لیکن جو احساس سے ماورا ہوں۔[مترجم]

والی شے پورا جسم ہے، تو اگر اس کا کوئی حصہ نا پیدا ہو، تو اس سے یہی نتیجہ نکلے گا کہ جس کو ہم اپنی ذات سمجھتے ہیں وہ وجود نہیں رکھے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہے:[۳۳]

> کیونکہ جیسا کہ ہم نے دوسرے مقامات پر ذکر کیا ہے، میں جانتا ہوں کہ مَیں مَیں ہوں، خواہ یہ نہ جانتا ہوں کہ میری ایک ٹانگ ہے یا اعضا میں سے کوئی عضو ہے۔ بلکہ میں انہیں اپنی ذات کے منسلکات خیال کرتا ہوں اور یہ بھی کہ یہ میرے وہ آلات ہیں جنھیں میں اپنی بعض ضروریات کے لیے کام میں لاتا ہوں۔ اگر یہ ضرورتیں نہ ہوتیں، تو میں انھیں ترک کر دیتا۔[اس کے باوجود] میں اب بھی 'مَیں' ہی رہتا، جبکہ یہ نہ ہوتیں۔

'مردِ پرّاں' کا دوسرا قالب اس کے فوراً بعد وارد ہوتا ہے، اور جو ابھی بیان ہوا ہے اسے مزید تقویت پہنچاتا ہے۔[۳۴]

> چلیے جو پہلے کہا جا چکا ہے اسے دہرائیں: ہم کہتے ہیں: اگر ایک آدمی دفعتاً پیدا ہو، اس طرح کہ اس کے اعضا باہم منفصل ہوں اور وہ انھیں دیکھ نہ سکے، اور اگر ایسا اتفاق ہو کہ نہ وہ انھیں چھو سکے اور نہ وہ ایک دوسرے کو چھوسکیں، اور اسے کوئی آواز سنائی نہ دے، تو وہ اپنے تمام اعضا کے وجود سے لاعلم ہوگا، لیکن وہ اپنے انفرادی وجود سے ایک واحد شے کے طور پر آگاہ ہو گا، جبکہ تمام سابقہ چیزوں سے لاعلم۔ جو بذاتہٖ نامعلوم ہے[اس کی حیثیت] معلوم کی نہیں ہے۔

'مردِ پرّاں' کا دوسرا قالب اس کے فوراً بعد وارد ہوتا ہے، جس میں اس خیال کی صراحت کی گئی ہے کہ اعضائے جسمانی صرف ذات کے منسلکات ہیں، کپڑوں کی طرح ہیں۔[۳۵]

> حقیقت میں یہ اعضا صرف کپڑوں کی طرح ہماری ملکیت ہوتے ہیں جو ہم سے مستقل انسلاک کے سبب ہماری ذات کے اجزا کی طرح ہو گئے ہیں۔ جب ہم اپنی ذات کا تصور کرتے ہیں، تو اسے کپڑوں کے بغیر تصور نہیں کرتے، بلکہ اسے کپڑوں سے ڈھکا ہوا تصور کرتے ہیں۔ اس کی وجہ انسلاکِ متواتر ہے، اس فرق کے ساتھ کہ [سچ مچ کے] کپڑوں کو ہم اتارنے اور جدا کرنے کے عادی ہو گئے ہیں---- اور یہ ایسی چیز ہے جس کے ہم اپنے اعضائے بدن کے معاملے میں عادی نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ ہمارا یہ خیال کہ اعضا ہماری ذات کا حصہ ہیں، ہمارے اس خیال سے کہ کپڑے

ہمارے جسم کا حصہ ہیں، زیادہ قوی ہے۔

اس کے بعد ابن سینا دوسرے متبادل کو غلط ثابت کرنے کے لیے بڑی پر جوش دلیل پیش کرتا ہے، یہی کہ وابستہ کرنے والی نفسیاتی صلاحیت واحد عضو یا چند اعضا کا مرکب نہیں ہوسکتی۔[۳۶] یہ اس لیے کہ اگر یہ عضوِ واحد (یا بعضے اعضا کا مرکب) ہے، تو ذات کی آگہی کے ساتھ فرد کی اُس مخصوص عضو یا اعضا کی آگہی بھی ناگزیر ہوگی۔ اور ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ ہماری اپنے قلب تک سے آگہی، اگر ہم اسے وابستہ کرنے والی شے تصور کریں، تجربے کی دَین ہوتی ہے۔ یہ وہ شے نہیں جسے آدمی آگہیِ ذات کے وقت ذات سمجھتا ہے۔ یہ دلیل، جس طرح یہ اس باب میں بیان ہوئی ہے، فرضی دلیل سے بالکل آزادانہ، آپ اپنے سہارے کھڑی ہے۔ یہ ہمیں ابن سینا کی دوسری نگارشات میں بھی ملتی ہے، جہاں 'مردِپرّاں' کا کوئی ذکر نہیں۔[۳۷]

چلیے مثال کے دوسرے مختصر مندرج کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ ایک مستقل دلیل کو سہارا دینے کے لیے - جس کا مقصد ایک وسیع تر استدلال میں ایک متبادل بیان کو غلط ثابت کرنا ہے - اس کے ساتھ جڑا ہوا استعمال ہوا ہے۔اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس سے نکلنے والا نتیجہ بھی بالکل دوٹوک (categorical) ہے۔ چنانچہ، بارِدگر، ہمارا سامنا اس بات سے ہوتا ہے کہ ابن سینا مفروضہ قضیوں (hypothetical premises) سے قطعی نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ زیرِنظر [دوسرے] قالب میں پہلے قالب کی بازگشت سنائی دیتی ہے، لیکن یہاں ایسا کوئی اشارہ نظر نہیں ملتا کہ اس کا مقصد نفس کو اپنی آگہیِ ذات کے لیے بیدار کرنا ہے۔ اس کا وظیفہ بہت محدود ہے - ایک وسیع تر استدلال میں ایک متبادل بیان کو غلط ثابت کرنا۔

۳۔ مثال کا تیسرا قالب

'مردِپرّاں' کی بابت ابن سینا کا تیسرا (اور بہت ہی مختصر) قالب اس کی تصنیف الاشارات والتنبیہات میں واقع ہوتا ہے، جو اس کے آخری ایام کی نگارشات میں سے اور اس کے فلسفے کا نچوڑ ہے۔ عنوان میں اشارات کی اصطلاح اشارۃ کی جمع ہے؛تنبیہات، تنبیہ کی جمع، جس کا مطلب 'خبردار کرنا'، 'جگانا/بیدار کرنا'، 'متوجہ کرنا'، یا، جیسا کہ حال ہی میں ترجمہ کیا گیا ہے، 'حذر کرنا' ہے۔[۳۸]

ابن سینا اپنے خیالات چھوٹے چھوٹے پاروں میں پیش کرتا ہے، جن میں سے ہر ایک کا عنوان یا اشارہ ہے یا تنبیہ، تاہم بعض موقعوں پر دوسری ہم رشتہ اصطلاحات بھی استعمال ہوئی ہیں۔ جس پارے میں 'مردِپرّاں' کا ذکر آیا ہے اس کی سرخی تنبیہ ہے۔ بعد میں آنے والے تینوں پارے جو نفس کی غیرمادّیت کی دلیل پر مشتمل ہیں ان میں سے ہر ایک اسی سرخی کا حامل ہے۔ جیسے کہ ہم نے مثال کے پہلے قالب میں دیکھا ہے، 'تنبیہ' کی اصطلاح ذات کو اپنے میں پہلے سے موجود خود آگہی سے بیدار کرنے کے مخصوص علمیاتی (epistemological) مفہوم میں استعمال ہوئی ہے۔ 'مردِپرّاں' کے تیسرے قالب اور بعد میں آنے والے متعلقہ پاروں کی سرخی میں 'تنبیہ' کا استعمال بھی اشارہ کناں ہے کہ اصطلاح اسی مفہوم کی ادائیگی کے لیے استعمال کی گئی ہے۔[۳۹]

مثال پہلے پارے کے جز کے طور پر وارد ہوئی ہے، پہلی تنبیہ، اور اُس باب کا تعارف ہے جس کا عنوان ''ارضی اور سماوی نفس سے متعلق'' ہے۔ پارہ حسب ذیل ہے:[۴۰]

> اپنی ذات کی طرف رجوع اور اس پر غور وفکر کریں کہ سالمیت کے حال میں، یا کسی اور حالت میں ہی، جہاں، بہرکیف، آپ کسی چیز کو درستگی سے پہچان سکتے ہوں، کیا آپ اپنی ذات (ذاتَك) کے وجود سے غافل ہوں گے اور اپنی ذات (نفسَكَ) کا اثبات نہیں کریں گے؟ میرے نزدیک پیش رس لوگوں کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا - یہاں تک کہ خوابیدہ شخص حالتِ خواب میں اور شرابی حالتِ خمار میں اپنی ذات کی آگہی سے تہی نہیں ہوگا، اس کے باوجود کہ اپنی ذات کو اپنے کو پیش کرنا اس کے حافظے میں موجود نہیں ہوتا۔
>
> اور اگر آپ اپنی ذات (ذاتَك) کا تصور اس طرح کریں کہ یہ دماغی اور جسمانی اعتبار سے بالغ اور کامل پیدا ہوئی ہے اور اس کے بارے میں یہ فرض کیا جائے کہ یہ عام صورتوں اور طبیعی حالات میں اس طرح ہے کہ جہاں اسے اپنے اجزا کا ادراک نہیں ہوتا، جہاں اس کے اعضا ایک دوسرے سے مس نہیں ہوتے بلکہ ایک دوسرے سے منفصل ہوتے ہیں، اور یہ ذات پل بھر کے لیے معتدل ہوا میں معلق ہے، تو آپ دیکھیں گے کہ یہ سوائے اپنے انفرادی وجود (اَنّیتھا) کے ثبوت کے باقی تمام اشیا سے غیرآگاہ ہوگی۔

چنانچہ، تنبیہ کے افتتاحی بیان کے مطابق، دروں بینی بتاتی ہے کہ جب تک ذات ''کسی چیز کو درستگی سے پہچان'' سکنے کے قابل ہے، تو پھر چاہے وہ کسی حالت میں پائی جائے، اسے اپنی آگہی حاصل ہوگی۔ اس تنبیہ پر بحیثیت مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے فلسفی اور سائنس داں نصیر الدین الطّوسی (وفات: ۱۲۷۴) لکھتا ہے: ''چنانچہ مطلقاً اولین اور واضح ترین ادراک انسان کا اپنی ذات کا ادراک ہے۔ یہ واضح ہے کہ اس نوع کا ادراک تعریف (حَدّ) یا توصیف (رسم) کے ذریعے حاصل نہیں کیا جا سکتا، نہ دلیل (حُجّة) اور وضاحت (بُرھان)[1] سے قائم۔''[41]

لیکن 'مردِ پرّاں' کے اس قالب کی نیت ثابت کرنا یا ظاہر کرنا نہیں ہے۔ بلکہ یہ نشان دہی کرنا اور دکھانا ہے کہ انسانی معرفتوں میں ذات کی آگہی سب سے زیادہ ابتدائی معرفت ہے۔ چنانچہ، جیسا کہ پہلے نشان دہی کی جا چکی ہے، یہ اس بات کو صراحتاً بیان کرتا ہے جو پہلے قالب میں اشارتاً موجود ہے۔ موخرالذکر کے برخلاف، یہ اس صریح دلیل کا حامل نہیں کہ ذات غیر مادّی ہے۔ تاہم ذات کی غیر مادّیت کی دلیل، اس سے مختلف جس سے ہمارا پہلے قالب میں سامنا ہوا ہے، اس کے فوراً بعد آتی ہے۔ اس دلیل پر بھی وہی اعتراض لاگو ہوتا ہے جو پہلے قالب کی دلیل پر، کہ یہ موضوعِ بحث نکتے کو فرض کرتی ہے اور کہ فرضی سے قطعی کی طرف منحرف ہے، کیونکہ یہ 'مردِ پرّاں' کو ایک قضیے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ لیکن یہ مثال، جیسا کہ ہم نے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، پہلے سے طے کیے ہوئے ہے کہ ذات غیر مادّی ہے۔ مزید براں، یہ اس مفروضہ مثال کا آسرا اس طرح لیتی ہے جیسے اسے حقیقی ثابت کر دکھایا ہے۔ دلیل کا اظہار، جو تین عدد تنبیہوں میں پھیلی ہوئی ہے، خاصی مبہم زبان میں ہوا ہے۔ اس کی بنیادی باتوں کو بانداز دگر مندرجہ ذیل میں اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

پہلی تنبیہ[42] میں ابن سینا اس سے بحث کرتا ہے کہ علمِ ذات براہ راست ہے، کسی توسط سے نہیں، اس بنیاد پر کہ مثال میں ذات کے علاوہ کسی اور شے کی معرفت شامل نہیں۔ دوسری تنبیہ[43] میں وہ یہ بحث کرتا ہے کہ ذات جسم نہیں ہو سکتی کیونکہ جسم کا ادراک خارجی حواس سے کیا جاتا ہے۔ اب، وہ بیان جاری رکھتا ہے، جسم ظاہرا خارجی اعضا کا حامل ہے جنھیں ہمارے حواس مشاہدہ اور محسوس کرتے

(۱) Michael Marmura نے جو اصطلاحی لفظ استعمال کیے ہیں وہ، علی الترتیب، یہ ہیں: definition، description، argument، demonstration۔[مترجم]

ہیں اور داخلی اعضا کا جن کا علم ہمیں صرف چیر پھاڑ [عمل تشریح] کے ذریعے ہی ہوتا ہے۔ خارجی اعضا ذات نہیں ہو سکتے۔ اس لیے کہ یہ ہم سے 'چھن' بھی سکتے ہیں اور اس لیے بھی کہ یہ نشو ونما اور تبدیلی کے عمل سے گزرتے ہیں، اس کے بغیر کہ ہم سے ہمارا تشخص جاتا رہے۔ مزید براں، 'مفروضے' (الفرض) میں، یعنی کہ 'مردِ پرّاں' میں، حواس عمل پذیر نہیں اور اسی طرح عملِ تشریح کی کارگزاری بھی، جس کے ذریعے ہم اپنے داخلی اعضا کا علم حاصل کرنے کے قابل ہوتے ہیں، خارج قرار دی جائے گی۔ نتیجتاً ذات جسم نہیں۔ تیسری تنبیہ[44] میں ابن سینا یہ سوال اٹھاتا ہے کہ آیا علمِ ذات آدمی کے افعال کے واسطے سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ معاملہ یہ نہیں، کیونکہ، باردگر، 'مفروضے' سے ہر فعل خارج ہے۔ مزید یہ کہ فعل یا عام ہوتا ہے یا خاص۔ عام فعل کسی مخصوص ذات کے علم تک نہیں لے جاتا۔ چنانچہ فعل کو لامحالہ خاص ہونا ہوگا؛ مثال کے طور پر، میرا اپنا انفرادی فعل۔ لیکن جب میں یہ کہتا ہوں کہ مَیں ایک فعل انجام دے رہا ہوں، تو 'مَیں' میرے فعل سے مقدم ہے۔ میرا فعل میری ذات کے وجود کو پہلے سے مسلم فرض کیے ہوتا ہے، ورنہ مَیں اس کا حوالہ میرا فعل کہہ کر نہ دیتا۔

اس دلیل میں صرف یہی بات توجہ میں نہیں آتی کہ یہاں ایک مفروضہ مثال کو اس طرح برتا جا رہا ہے جیسے اس کا حقیقی ہونا قرار پا گیا ہے، بلکہ اس میں دو اور چیزیں بھی قابل توجہ ہیں۔ پہلی ابن سینا کا دلیل کو ''مفروضے'' (الفرض) کی حیثیت سے پیش کرنا ہے، جو اس بات کا ٹھوس ثبوت ہے کہ وہ اس کی مفروضہ نوعیت سے بخوبی آگاہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ دلیل کے، خاص طور پر، دوسری اور تیسری تنبیہ میں ایسے اجزا ہیں جن کا 'مردِ پرّاں' سے واسطہ نہیں۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مثال کے دوسرے قالب کو ایک ایسی دلیل کے ساتھ جوڑا گیا ہے جس سے اس کا تعلق نہیں۔ اس پر یہ اور اضافہ کریں کہ *Psychology* میں ابن سینا ایک پورا باب 'مردِ پرّاں' سے بے نیاز ہو کر، اور ایک بار بھی ہمیں اس مثال کا حوالہ دیے بغیر، نفسِ عقلی کی غیر مادّیت کا بڑا زور آور ثبوت مہیا کرنے کی کوشش کے لیے وقف کرتا ہے۔[45] ان سارے ملاحظات سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے: کیا واقعی ابن سینا 'مردِ پرّاں' کو ذات کے وجود کو ایک غیر مادّی شے ہونے کی حیثیت سے ثابت کرنے، اور 'ثابت کرنے' کے پر زور مفہوم میں، استعمال کر رہا تھا؟

ساری علامات اس کی نفی کرتی ہیں۔ پہلے قالب کو متعارف کراتے ہوئے، جیسا کہ ہم نے دیکھا، وہ یہ بالکل واضح کر دیتا ہے کہ اس کا مقصد ’’تنبیہ اور تذکیر [یاد دہانی] کے ذریعے نفس کا اثبات کرنا‘‘ ہے اور یہ کارگزاری صرف انھیں پر اثر انداز ہوتی ہے جو بذاتِ خود حقیقت کے مشاہدے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس اندازِ نظر کی تہہ میں صرف یہ ایقان ہی نہیں کہ ہماری ذات کا تجرباتی علم ہماری معرفتوں میں سب سے زیادہ بنیادی ہے، بلکہ یہ بھی کہ اس معرفت کا حقیقی موضوع ایک غیر مادّی شے ہے ،ایک ’میں‘ جو مطلقاً جسم کا غیر ہے۔ بعضے جنھیں یہ علم حاصل ہے اس کی طرف سے بے دھیان ہوتے ہیں، بھٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ایک فکری تجربہ، جس کا مقصد، بہر حال، کوئی زور آور ثبوت مہیا کرنا نہیں ہے، ان میں یہ معرفت بیدار کرنے کے لیے کافی ہو گا۔ باقی لوگ----جس کی ایک مثال متکلمون ہیں----جسم کو ’مَیں‘ سے مربوط کرنے کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ یہ یقین کرنے لگتے ہیں کہ یہ جو اولین علمِ ذات ہمیں حاصل ہے، یہ علمِ جسم ہی ہے۔ ایسے لوگوں کو یہ جتانے کے لیے کہ وہ غلطی پر ہیں بڑی زور آور عقلی دلیل کی حاجت ہوتی ہے۔

چلیے اب مثال کے تیسرے خلاصتی قالب کی طرف لوٹیں۔ کہ یہ الاشارات و التنبیہات میں وارد ہوا ہے بجاے خود اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ایک از حد صمیمانہ اور نجی نگارش ہے جو ابن سینا نے اپنے آخری دنوں میں تصنیف کی تھی، اور یہ اس کے فلسفے کا جوہر پیش کرتی ہے۔ اس کی فضا مراقباتی اور اس کا لہجہ مذہبیانہ ہے، جو مقاماتِ صوفیہ کی بابت بڑے دلگداز باب میں اپنے اوج کو پہنچ جاتا ہے۔ یہ کتاب ہم خیال و ہم نظروں کے لیے لکھی گئی ہے، اس کا مظروف، جیسا کہ ابن سینا ہمیں بتاتا ہے، ہر کسی پر آشکارا کرنے کے لیے نہیں ہے۔ اگر ہم ابن سینا کی قرأت درست کر رہے ہیں، تو ’مردِ پرّاں‘ اس نگارش میں دوبارہ اس لیے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ’’کسی ایسے‘‘ کے لیے ہے ’’جو بذاتہٖ حقیقت کے ملاحظے کی قدرت رکھتا ہو، جسے سکھانے، مسلسل اکسانے، اور سوفسطائی خطاؤں میں بھٹکنے سے بچانے کی ضرورت نہ ہو۔‘‘

حواشی و حوالہ جات

* پروفیسر ایمیریطس، یونی ورسٹی آف وسکانسن، میڈیسن، امریکہ۔

۱۔ Etienne Gilson, "Les sources greco-arabes de I'augustinisme avicennisant", *Archive d'Histoire Doctrinale et Litteraire du Moyen Age*, 4, (1919), pp.38-42.

۲۔ The studies most directly pertinent to this paper are the following: R. Arnaldez,"Un precedent avicennien du'Cogito' cartesien?," *Annales Islamoiogiques*, II(1972), pp. 341-49. Th.-A. Druart,"The Soul and Body Problem: Avicenna and Descartes," *Arabic Philosophy and the West: Continuity and Interaction*, ed. Th.-A. Druart (Georgetown University Press, forthcoming); an Arabic translation of this article has already appeared in *Al-Mustaqbal al- 'Arabi*, 12) 1983, pp. 113-126. S. Pines,"La conception de la conscience de soi chez Avicenne et chez Abu'I-Barakat al-Baghadadi," *Archives d'Histoire Doctrinale et Litteraire du Moyen Age*, 29, (1954), pp. 21-56. F. Rahman, *Avicenna's Psychology* (Oxford: Oxford University Press, 1952). Professor Druart's perceptive article includes comprehensive references to Modren studies.

۳۔ Ibn Sina, *al-Shifa': al-Tabi'iyyat (Physics); al-Nafs (Psychology)*, eds. G.C. Anawati and S. Zayid (Cairo, 1975), I,1, p. 11 and V, 7, p. 225; *al-Isharat wa al-Tanbihat*, ed. J. Forget (Leiden, 1982), p. 119. These works will be abbreviated *Psychology* and *Isharat*, respectively.

۴۔ *IIsharat* p. 119.

۵۔ See in particular Druart (cited in n2, above.)

۶۔ Ibn Sina (Avicenna), *al-Najat* (Caire, 1938), p. 235. In his *al-Shifa',* Avicenna states that "the existent," "the thing" and "the necessary" are primary concepts on a par with propositional self-evident logical truths. See M.E. Marmura, "Avicenna on Primary concepts in the Metaphysics of his *al-Shifa',*" Logos Islamokos: *Studia Islamica in Honorem Georgii Michaelis Wickens*, eds. R.M. Savory and D.A. Agius (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984), pp. 219-39.

۷۔ 'Abd al-Jabbar, *Sharh al-Usul al-Khamsa*, ed. A.A. Uthman (Cairo, 1965), p.50; al-Baquillani, *Kitab al-Tamhid*, ed. R.J. McCarthy (Beirut, 1957), pp.9-10. [c]Abd al-Jabbar (d. 1025) and al-Baquillani (d. 1013) are representative of the Mu'tazilite

and Ash'arite schools of *Kalam*, respectively.

۸ـ Ibn Sina (Avicenna) *Ahwal al-Nafs*, ed. F. Ahwani (Cairo, 1952), p. 183.

۹ـ Ibn Qayyim al-Jawziyya, *Kitab al-Ruh* (Hyderabad, 1963), p. 310.

۱۰ـ *Psychology*, V. viii, pp. 232-33.

۱۱ـ *Ibid*., p.11.

۱۲ـ *Ibid*., p. 5.

۱۳ـ *Ibid*., p. 7.

۱۴ـ *Ibid*., p. 9-10.

۱۵ـ *Ibid*., p. 13, lines 4-6.

۱۶ـ The Arabic corresponding to the relative clause beginning in the translation with "which through ... is not entirely clear and I have given what I think is the general sense. Arnaldez' translation of the sentence as "II convient done que nous nous occupions de saisir la quiddite de cette chose qui, du point de vue de I'enonce verbal (*bi"itibar al-maqul*) est devenue 'I'ame," is a recommended alternative except that he reads *bi"itibar* in the indefinite, instead of the definite *bi' al-'itibar* as given in the Cairo edition. Arnaldez, cited in n2, above, p. 344.

۱۷ـ *Psychology*, p. 13, lines 6-8.

۱۸ـ For a discussion of this term, see Arnaldez, cited in n2, above, p.344.

۱۹ـ Alternatively, "the truth itself." What follows shows that "the truth himself is intended. Gramatically both alternatives are possible.

۲۰ـ *Psychology*, pp. 221-22; 227-28.

۲۱ـ Ibn Sina, *al-Ta'liqat*, ed. A.A. Badawi (Cairo, 1973), p. 30.

۲۲ـ Shu'ur. Pines translates the term as "I,perception." For his discussion of this term, see Pines, (n2, above), pp. 30ff.

۲۳ـ *Psychology*, p. 226, line 19; p. 227, line 1.

۲۴ـ *Ibid*., p. 13, lines 9-20.

۲۵ـ J.R. Weinberg relates this statement to Aristotle's *Topics*, vii, 2, 152 b34. J.R. Weinberg, "Abstraction in the Formation of Concepts," *Dictionary of the History of ideas*, ed. P.P. Wiener (New York: Charles Scribner's Sons, 1973), vol. I, pp. 3-4.

۲۶ـ *Isharat*, p. 59. Pines (n2, above), p. 22. Pines in his article stresses this

epistemological aspect in Avicenna.

۲۷ـ Ibn Sina, *al-Najat*, p. 62.

۲۸ـ *Psychology*, pp. 223-27.

۲۹ـ *Ibid*., p. 11, line 3.

۳۰ـ *Ibid*., p. 324, lines 5-8.

۳۱ـ *Ibid*., p. 324, lines 6-20.

۳۲ـ *Ibid*., pp. 187-96.

۳۳ـ *Ibid*., p. 225, line 1, p. 227, line 5.

۳۴ـ *Ibid*., p. 225, lines 2-6.

۳۵ـ *Ibid*., p. 225, lines 7-10.

۳۶ـ *Ibid*., p. 225, lines 10-16.

۳۷ـ Ibn Sina, *Risala Adhawiyya Fi Amr al-Ma'ad*, ed. H.'Asi (Beirut, 1984), pp. 127-131. Parts of this argument, however, occur, as we shall see in *Isharat*, pp. 120-21, where it is related to the "Flying man."

۳۸ـ Ibn Sina, *Ramarks and Admonitions: Part One: Logic*, translated by S.C. Inati (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984). See the translator's Introduction, p. 1. A.M. Goichon, entitled her translation of the work, *Livre des directives et remarques* (Paris: Libraire Philosophique, J. Vrin, 1948) while J.

Forget gives the title of his edition of the arabic text in French as *Le livre des theoremes et des advertisements*. See also Pines (n2, above), p. 28, n3.

۳۹ـ The philosopher Qutb al-Din al-Razi (d. 1374) in his *Commentary on the Isharat* answers the criticisms of the theologian Fakhr al-Din al-Razi (d.1209) who in his *Commentary* on the same work maintained that Avicenna in this *tanbih* had not demonstrated his statements. Qutb al-Din argues that the *tanbih* is not intended to give a demonstration, that this is the reason it is given the heading *tanbih*. In other words, the *tanbih* (at least in this instance) is intended to draw attention to what is known intuitively and which cannot be demonstrated. Ibn Sina, *Isharat wa al-Tanbihat ma' Sharh Nasir al-Din al-Tusi wa Qutb al-Din al-Razi* [with the *Commentaries of Nasir al-Din al-Tusi and Qutb al-Din al-Razi*] (Tehran, 1959), part II, p. 259. This work will be abbreviated as *Commentaries*.

۴۰۔ *Isharat*, p. 119.

۴۱۔ *Commentaries*, p. 293, This comment is also directed against Fakhr al-Din al-Razi. See n39,above.

۴۲۔ *Isharat*, p.199.

۴۳۔ *Ibid*., pp. 119-20.

۴۴۔ *Ibid*., p. 120.

۴۵۔ *Ibid*., pp. 187-96.

تھریس این دروار

مسئلۂ نفس و جسم : ابنِ سینا اور دیکارت

انگریزی سے ترجمہ

محمد عمر میمن*

عربی فلسفے کو اکثر و بیشتر ایک مطلق اجنبی کے طور پر نا قابل اعتنا اور، اسی لیے، مغربی روایت کے لیے خارج از بحث سمجھا جاتا ہے؛ یا اگر تاریخی علم ذرا زیادہ ہو اور قرونِ وسطیٰ میں جن عربی متون کا لاطینی میں ترجمہ ہوا ان سے واقفیت ہو، تو دلچسپی بہت ہوا تو ارسطو کے متون کی شرحوں کے ذریعے تھامس ایکوائنس اور [عیسائی] مدرسّیت (Scholasticism)[۱] پر ان کے اثر ونفوذ تک محدود ہوتی ہے۔ دونوں صورتوں میں عربی فلسفے کی ذاتی قدر و قیمت کا انکار کیا جاتا ہے۔ یہ واضح کرنے کے لیے کہ عربی فلسفہ مغربی اور غیر مغربی فلسفے کے لیے لاینفک قدر و قیمت کا حامل ہے، میں ابن سینا اور دیکارت کے بعض متون کا جائزہ لوں گی۔

(۱) اس سے مراد مغربی مدرسوں کی وہ روش ہے جس میں عیسائی علماے دین ارسطو کی منطق کے حوالے سے دینی عقائد پر بحث کرتے تھے۔ [مترجم]

اس مضمون سے متعلق حواشی مضمون کے آخر میں ملاحظہ کیجیے۔ [مترجم]

میں نے اگر ابن سینا کا انتخاب کیا ہے تو اس لیے کہ وہ ارسطو کے شارحین میں سے نہیں ہے، بلکہ اس پر تو ارسطو سے بے وفائی کی تہمت بھی رکھی گئی تھی۔[۱] میں نے دیکارت کا انتخاب اس بنا پر کیا ہے کہ وہ خود کو خاص طور پر اپنے مدرسی پس منظر سے متمایز (حتیٰ کہ اس کا انکار تک) کرتا تھا۔ علاوہ ازیں، ابن سینا اور دیکارت کے یہاں بہت کچھ مشترک ہے۔ چنانچہ ان کے نظریات کا مقابلہ اور مقایسہ خاص طور پر دلچسپی کا باعث ہے۔ اپنے مقصد کے حصول کے لیے میں فلسفے کے ایک دوامی مسئلے پر ارتکاز کروں گی، یعنی 'مسئلہ ذہن/جسم' ('mind/body problem')، جیسا کہ اسے آج کہا جاتا ہے، یا کم جدید اصطلاح میں، لیکن جو ابن سینا اور دیکارت دونوں میں مشترک پائی جاتی ہے، نفس اور جسم کا مسئلہ۔ چونکہ یہاں میری دلچسپی خالص فلسفیانہ ہے، میں دیکارت (۱۶۵۰-۱۵۹۶) پر ابن سینا (۱۰۳۷-۹۸۰)[۲] کے براہ راست یا بالواسطہ تاریخی اثر کا ذکر نہیں کروں گی۔ وقت کے خیال سے بھی، میں صرف بعض متون تک ہی اپنے غور و فکر کو محدود رکھوں گی۔ ابن سینا کے معاملے میں میرا انحصار تقریباً پورے طور پر اس کی فلسفیانہ دائرۃ المعارف شفاء کے نفسیاتی یا *De Anima* والے حصے پر ہوگا۔[۳] یہ دائرۃ المعارف اتنی ضخیم تھی کہ ابن سینا نے خود ہی اس کے بے حد اہم ٹکڑوں کو ایک کہیں مختصر قالب بعنوان نجات میں جمع کیا۔[۴] چونکہ صرف اسی مختصر قالب کا پورا انگریزی ترجمہ، جو [فضل] الرحمٰن نے کیا ہے،[۵] موجود ہے، میں حسبِ ضرورت اسے ہی استعمال کروں گی۔ دیکارت کے معاملے میں مَیں ذرا زیادہ وسیع انتخاب سے کام لوں گی، لیکن میرے مرکزی مآخذ اس کی مقبول ترین تصانیف *Discourse on Method* اور *Meditations* ہوں گے۔[۶]

ابن سینا اور دیکارت دونوں نفسِ انسانی کے جسم سے متمایز ہونے پر استدلال کرتے ہیں۔ میرے خیال میں نفس/جسم کے مسئلے کی بابت یہ ان کی اہم ترین حجت ہے۔ وہ اس دعوے کے دفاع میں یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ نفس اپنی آگہی کے لیے جسم، یا بلکہ کسی جسم، کا محتاج نہیں۔ چنانچہ براہ راست خود آگہی ان کے فلسفوں کا اہم پہلو ہے۔ Furlani, Gilson, Galindo-Aguilar[۷] اور دوسرے جو دیکارت کے مشہور 'cogito' کا مقابلہ ابن سینا کے 'خلا میں معلّق آدمی' یا 'مردِ پرّاں' سے کرتے ہیں، موخر الذکر نکتے کی وضاحت پہلے ہی کر چکے ہیں۔ ابن سینا اور دیکارت دونوں کے

نزدیک براہ راست خود آگہی اور نفسِ انسانی کے جسم سے امتیاز میں نفس کی روحانیت اور بعد از مرگ اس کی بقا مقدّر رہے۔

لیکن روحانی نفس کی جسم سے بے نیازی کے دلائل کو کسی نہ کسی نوع کی ثنویت میں جا پڑنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے؛ کیونکہ اس کی وضاحت کرنے میں کہ جسم اور نفس آخر کس طرح ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں سخت دشواریاں پیش آتی ہیں۔ نفس اور جسم کا بدیہی تعلق ایک مسئلہ بن جاتا ہے اور انسانی ہستی کی وحدت زد میں آ جاتی ہے۔ چنانچہ میں نفس اور جسم کے درمیان تعلق کا تجزیہ کافی باریک بینی سے کروں گی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دیکارت کے مقابلے میں، جس کا دعویٰ ہے کہ نفس اور جسم قریبی طور پر متصل اور متحد ہیں، ابن سینا انسانی وجود کی کہیں زیادہ مبنی بر ثنویت تصویر پیش کرتا ہے۔ وہ انسان کو ایسے نفس کے طور پر دکھاتا ہے جو کسی قسم کے آلے، یعنی جسم، سے بندھا ہوا ہے، جو شروع میں فائدہ مند اور ضروری سہی، لیکن آگے چل کر محض رکاوٹ بن جاتا ہے۔ تاہم دیکارت اور ابن سینا دونوں ہی اس کے مدعی ہیں کہ نفس کا اپنے جسم سے ایک تخصیصی رابطہ ہوتا ہے جو موخر الذکر کو کسی دوسرے جسم یا خارجی شے سے متمایز کرتا ہے۔ سو اب یہ واضح ہے کہ دونوں فلسفی نفس اور جسم کے مابین تعلق کا تشفی بخش حساب دینے میں بہت سی رکاوٹوں کا سامنا کرتے ہیں، کیونکہ یہ ساتھ ساتھ اس کے اثبات کے بھی خواہاں ہیں کہ نفس اور جسم دو مطلقاً مختلف اشیا ہیں۔

ا۔ نفس کا جسم سے تمایز

دیکارت کے مقدم ترین مقاصد میں سے ایک نفس کے جسم سے جداگانہ ہونے کو ثابت کرنا ہے۔ *Discourse* کے چھٹے جز میں وہ استدلال کرتا ہے کہ نفس 'بالکلیۂ' جسم سے الگ شے ہے۔ وہ *Meditations* کی بابت انتسابی خط میں وضاحت کرتا ہے کہ اس کے دو مقصد ہیں جن میں سے دوسرا نفس کو جسم سے متمایز دکھانا ہے۔ اپنے آخری مراقبے میں وہ اس دوسرے مقصد سے بحث کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قضیہ دیکارت کے لیے نہ صرف اولین اہمیت رکھتا تھا بلکہ اس میں اس کی دلچسپی طول عمر رہی۔ وہ اس کی تفصیلی تشریح اپنی کافی ابتدائی قرار دی جانے والی تصنیف *Regulae* کے بارھویں قاعدے میں کرتا ہے، اور یہ اس کی آخری تحریر، *The Passions of the Soul*، کے آغاز

میں بھی اشارتاً نظر آتا ہے۔

دوسری طرف، ابن سینا براہِ راست کہیں یہ نہیں کہتا کہ اس کی نیت نفس کو جسم سے علاحدہ قرار دینا ہے۔ اس کے باوجود محققین کی اچھی خاصی تعداد یہ دعویٰ کرنے سے نہیں ہچکچاتی کہ یہ تمایز ہی حقیقتاً اس کے بنیادی مقاصد میں سے ایک تھا۔[8] ابن سینا اپنی نگارشات میں سرتا سراس آگہی کی اہمیت پر زور دیتا ہے کہ انسانی نفس اپنے جسم سے مطلقاً متمایز ہے اور اس کے علاوہ ہر شے مادی نوعیت کی ہے۔ وہ شفاء میں کہتا ہے کہ انسانی ''نفس جسم سے مختلف ہے۔''[9] اور یہی دعویٰ ابن سینا کے دوسرے نظریات کی بھی بنیاد ہے۔ رسالۃ الصلوۃ[10] میں وہ دوطرح کی صلوٰۃ میں تمیز کرنے کے لیے اپنی نفسیات کا سرسری سا قالب پیش کرتا ہے۔ پہلی صلوٰۃ عام اور ظاہری ہے؛ اس میں جسم شریک ہوتا ہے اور دراصل یہی وہ نماز ہے جو مسلمانوں پر فرض کی گئی ہے؛ دوسری قسم کی صلوٰۃ زیادہ خالص اور اہم ہے؛ یہ خالصتاً روحانی اور انسانی نفس سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ باطنی اور سچی صلوٰۃ ہوتی ہے، ایک نوع کا فلسفیانہ مراقبہ جس میں جسم شامل نہیں ہوتا، اور اس اعتبار سے عام مسلمانی صلوٰۃ پر، جس میں جسم شامل ہوتا ہے، سبقت رکھتی ہے۔

نتیجتاً ابن سینا اور دیکارت دونوں نفس کے جسم سے متمایز ہونے کے مدعی ہیں اور بظاہر دونوں ہی اس دعوے کو بے حد اہم گردانتے ہیں۔ لیکن ہر دو اس دعوے کی پشت پناہی کے واسطے کیا دلائل پیش کرتے ہیں؟ دیکارت اپنا 'cogito' استعمال کرتا ہے، جو تنہا اس کی تشکیکی مہم کی مزاحمت کرتا ہے۔ ابن سینا 'مردِ پرّاں' یا 'خلا میں معلق آدمی' کا مفروضہ تجویز کرتا ہے۔ اس طرح دونوں آگہیِ ذات کی جسم سے غیرمحتاجی کو قائم کرتے ہیں۔ اس کے بعد، خود آگہی سے آغاز کرتے ہوئے اور ایک ایسے اصول کے استعمال سے جو دونوں میں مشترک ہے، دیکارت اور ابن سینا یہ دکھانے کی جدوجہد کرتے ہیں کہ نفس جسم سے متمایز ہے۔ میں پہلے ان کے اس دعوے سے بحث کروں گی کہ آگہیِ ذات جسم سے آزاد ہے۔

بادی النظر میں شک کے نتیجے میں 'cogito' کی دریافت اور 'مردِ پرّاں' کے مفروضے میں بہت زیادہ اشتراکِ باہمی نہیں پایا جاتا۔ لیکن چلیے اسے ذرا دقتِ نظر سے دیکھیں۔ دیکارت دوسرے

مراقبے میں 'cogito' سے متعارف کراتا ہے؛ تنہا یہی باضابطہ عام شک کی مزاحمت کرتا ہے۔ وہ اپنے حواس، اپنے جسم، غرض ہر چیز پر شک کر سکتا ہے، حتیٰ کہ کسی شرّی طاقت سے مسلسل دھوکا بھی کھا سکتا ہے۔ لیکن فریب کھانے کے لیے اس کا کسی شے کی حیثیت سے وجود ناگزیر ہے- وہ شے جو شک کرتی ہے اور سوچتی ہے۔ جیسا کہ وہ *Discourse* کے معروفِ زمانہ مقولے کی شکل میں بیان کرتا ہے، ''میں سوچتا ہوں، نتیجتاً میں وجود رکھتا ہوں''("I think, therefore I am")۔ دیکارت پہلے ہی اپنے حواس اور جسم کے وجود پر شک کر چکا ہے؛ اس کے باوجود، اسے یقین ہے کہ وہ وجود رکھتا ہے۔ چنانچہ، شعورِ ذات تک رسائی کے لیے، اپنی بابت اس آگہی سے کہ وہ ایک سوچنے والی ہستی ہے، اسے نہ اپنے جسم کی حاجت ہے نہ کسی خارجی شے کے تجربے یا آگہی کی۔ دوسرے لفظوں میں، اپنے ذہن یا نفس تک رسائی کے لیے نہ ہم جسم کے محتاج ہیں نہ اس کی کسی قدر آگہی کے، اور نہ ہی یہ جاننے کے لیے کہ ہم موجود ہیں اور سوچ رہے ہیں خارجی اشیا یا خود اپنے جسم کے بعضے اعضا کے ادراک کے۔ دیکارت ان تمام باتوں تک ایک باضابطہ اور بنیادی شک کے ذریعے پہنچتا ہے جو، فی الواقع، ایک نوع کا مراقبہ ہے، ذہن کا خود اپنی اور اپنی کارکردگی کی طرف التفات۔ ذات ذہن ہے۔ اور یہ اتنی بنیادی ہے کہ ہمیں خلقی طور پر اس کا شعور ہوتا ہے، جو ہماری آفرینش کے وقت خدا نے ہمیں بخشا ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض اوقات یہ مستور رہتا ہے، ذات کا یہ شعور ہمارے ذہن میں دائماً موجود ہوتا ہے۔ بنیادی اور باضابطہ شک کے ذریعے ہم اپنی آگہی کو ذات کے اس خلقی شعور کے لیے بیدار کرتے ہیں۔ اس ذات کی توصیف 'ایک سوچنے والی شے' کے طور پر کی جاتی ہے، کیونکہ یہ سوچنے کا عمل ہی ہے جو اس کے ادراک کو اُبھارتا ہے۔ سوچنا اپنے کو خود اپنے لیے سوچنے کے طور پر منکشف کرتا ہے۔

ابن سینا بھی اپنا 'مردِ پرّاں' یا 'خلا میں معلق آدمی' کا مفروضہ تجویز کرتے وقت ان سے ملتے جلتے خطوط پر چلتا ہے۔ یہ مفروضہ یا استدلال اس کی *De Anima* کے طویل قالب میں دو بار آیا ہے۔ پہلی بار یہ I, 1 میں واقع ہوتا ہے۔ یہاں، نفس کی جسم کے تعلق سے توصیف کرنے کے بعد، وہ نفس کے مطالعے کی طرف متوجہ ہوتا ہے کہ یہ اپنی ماہیت (in and of itself) میں کیا ہے۔ دوسری بار یہ V,7 میں متن کے آخری حصے میں پیش کیا جاتا ہے۔ (ان صفحات کی بابت اپنے تجزیے کے لیے

میں Furlani[11] کے رائدانہ کام اور ارنالدیز (Arnaldez) [12] کے مضمون کی رہینِ منت ہوں۔) پہلے قطعے میں (I,1)، ابن سینا یہ تعین کرنے کا متمنی ہے کہ نفس اپنی ماہیت میں کیا ہے۔ اس کے لیے وہ ہمارے اندر نفس، یعنی نفسِ انسانی، کی تفتیش کا فیصلہ کرتا ہے۔اس کا ضابطہ یا نہج کیا ہوگی؟ Goodman[13] نے اس پارے کا جو ترجمہ کیا ہے وہ ہمیں کوئی سراغ نہیں دیتا اور اس طرح کم از کم میری دانست میں ایک کافی اہم بات کو اجاگر کرنے سے چوک جاتا ہے۔قرون وسطائی لاطینی ترجمے میں[14] "ad similitudinem evigilandi et reminiscendi" آیا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ جاننے کے لیے کہ نفس خود کیا ہے آدمی کو کسی نہ کسی اعتبار سے اپنی آگہی کو بیدار کرنا اور کسی نہ کسی قسم کی یادآوری کا عمل انجام دینا چاہیے۔ براہ راست عربی اصل سے اور، بظاہر، لاطینی ترجمے سے آزاد، ارنالدیز[15] ایک قدم اور آگے بڑھا کر یہ ترجمہ تجویز کرتا ہے: ''اب ہم یہ دکھائیں گے کہ کوئی کس طرح نفس کے وجود کا مستحکم اثبات کرتا ہے، اور ایک نوع کی آگہی اور مشاہدۂ نفس (introspection) کے ذریعے اثبات کرتا ہے۔'' فی الواقع، ارنالدیز یادآوری ('تذکیر') اور مشاہدۂ نفس کو مساوی گردانتا ہے، شاید اس لیے کہ یادآوری کا موقع ہی مشاہدۂ درونی کا عمل ہوتا ہے۔خود ابن سینا کی نظر میں اس نوع کی فکر ایک قسم کے ثبوت کی طرف آدمی، کم از کم ذہین آدمی، کی رہنمائی کرتی ہے۔[16]

چنانچہ یہاں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ دیکارت اور ابن سینا دونوں کے یہاں نفسِ انسانی یا ذہن تک رسائی کا ذریعہ کسی نوع کا تفکرِ ذات ہے جو کسی پہلے سے موجود لیکن محجوب شے کو مکشوف کرتا ہے۔ یہ دریافتِ ذات ہے، ایک انکشافِ ذات جو ثبوت مہیا کرتا ہے۔

تاہم یوں معلوم ہوتا ہے کہ ابن سینا ذات پر غور وفکر کے عمل سے ایک خالصتاً فرضی اور تخیلی صورتِ حال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، ایک فکری تجربے کی طرف:

> ہم میں سے ہر فرد یہ تصور کرے کہ وہ دفعتاً اور پوری طرح بالغ پیدا ہوا ہے لیکن خارجی اشیا کو دیکھنے سے عاجز ہے، ہوا یا خلا میں تیر رہا ہے لیکن اس طرح کہ اسے ہوا کی مزاحمت محسوس نہیں ہو رہی۔ [اس صورت میں] اس کے اعضا ایک دوسرے سے منفصل ہوں گے، اس طرح کہ ایک دوسرے سے نہ مل سکیں گے نہ مس ہو سکیں گے۔ اب اسے یہ سوچنا چاہیے کہ آیا وہ اپنی ذات کا اثبات کرے گا۔ اس اثبات میں کہ اس

> کی ذات وجود رکھتی ہے اسے کوئی شک نہیں ہوگا۔لیکن وہ اس کے ساتھ اپنے اعضا یا اندرونی اعضا، یا قلب، یا دماغ، یا کسی خارجی شے کا اثبات 'نہیں' کرے گا۔ اس کے باوجود وہ اپنی ذات کا اثبات کرے گا لیکن اس کے واسطے طول، عرض یا عمق کا اثبات نہیں کرے گا۔[17]

اس متن سے صاف ظاہر ہے کہ ابن سینا کی دانست میں ہم اپنے وجود اور اپنی ذات سے آگہی اور اس کے اثبات کے لیے اپنے جسم کے محتاج ہیں نہ خارجی اشیا کے۔ مزید براں، وہ یہ اشارہ بھی کرتا ہے کہ ذات یا نفس نہ خلا میں ہے، نہ یہ متوسع ہے، اور نہ مادی ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھیں گے، دیکارت بھی نفس کے کوئی متوسع شے ہونے کا انکار کرتا ہے۔

'مردِ پرّاں' کا موضوع V,7 میں دہرایا جاتا ہے۔ یہاں ابن سینا یہ دکھاتا ہے کہ نفس کی مختلف استعدادات کی کارکردگی کے درمیان کسی نہ کسی نوع کا ربط ناگزیر ہے، اگرچہ ان میں سے بعض تمام دوسری استعدادات سے مکملاً آزاد ہیں۔ وحدتِ آگہی کی کوئی نہ کوئی وجہ ہونا ضروری ہے جو ہمیں یہ کہنے کی اجازت دیتی ہے: ''جب ہم نے محسوس کیا، ہم نے خواہش کی''[18] یا ''جب ہم نے فلاں فلاں کو دیکھا، ہمیں غصہ آیا۔''[19] آخر چھونے اور خواہش کرنے جیسی از حد مختلف سرگرمیاں ایک ہی ذات سے کیسے منسوب کی جا سکتی ہیں اور چھونا کس طرح آدمی کو غصے ہونے کی حد تک پہنچا سکتا ہے؟ ابن سینا دکھاتا ہے کہ جسمانی افعال ذات کے لیے لازمی نہیں جو وحدتِ آگہی کا یقین دلاتی ہے۔جسم نفس نہیں، جو اس امر واقع سے ظاہر ہے کہ اگر کسی کا ہاتھ یا کوئی اور عضو جاتا رہے تو بھی وہ وہی فرد رہتا ہے [جو پہلے تھا]۔ چنانچہ آگہی ذات کا دوام اور وحدت کا انحصار اعضا یا جسم پر نہیں ہے۔ اعضا نفس کے محض آلات ہیں۔ ابن سینا کے الفاظ میں ''مَیں مَیں ہوں، چاہے ان کا وجود نہ ہو۔''[20] ''میں جانتا ہوں کہ میں خود ہوں، خواہ یہ نہ جانتا ہوں میرا ہاتھ ہے یا پیر۔''[21] اس نکتے کی وضاحت کے لیے وہ بارِ دگر اپنے 'مردِ پرّاں' کے تخیلی تجربے کا اعادہ کرتا ہے۔

> ہم کہتے ہیں: اگر آدمی دفعتاً پیدا ہو اور منفصل ہاتھ پاؤں کے ساتھ پیدا ہو، اور انھیں نہ دیکھ سکے اور یہ اتفاق ہو کہ وہ انہیں چھو نہ سکے اور نہ یہ خود ایک دوسرے کو چھو سکیں اور نہ وہ کوئی آواز سن سکے، تو یہ آدمی تمام اعضا کے وجود سے لاعلم ہوگا۔ اس کے

> باوجود وہ اپنی ذات [۲۲] سے کسی واحد شے کی حیثیت سے آگاہ ہوگا، ان تمام سے اپنی لاعلمی کے باوجود۔[۲۳]

یہاں بھی ادراکِ ذات کا دارومدار آدمی کے جسم پر نہیں ہے اور ذات کی وحدت مختلف استعدادات کی وحدت سے ہر زمانی نقطے سے بالا ہوتی ہے، کیونکہ تجربے سے یہ استعدادات منہا ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اس نوع کی وحدت کو وقت کے آر پار ذہنی آگہی کے تسلسل کے طور پر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔

ابن سینا ایک اور نکتہ پیدا کرتا ہے: آگہیِ ذات کی وحدت اور دوام ہمارے استعمالِ زبان کی بنیاد کا کام دیتی ہے۔ وحدتِ آگہی کا یقین دیکارت بھی دلاتا ہے، لیکن محسوسات، تخیل اور ارادے کو فکری عمل کے مختلف پہلو قرار دے کر، فکر بحیثیت فکر (thinking being qua thinking)۔ ''اچھا تو پھر میں کیا ہوں؟ ایک شے جو سوچتی ہے۔ یہ کیا ہے؟ ایک شے جو شک کرتی ہے، سمجھتی ہے، اثبات کرتی ہے، نفی کرتی ہے، ارادہ کرتی ہے، انکار کرتی ہے، اور جو تصور اور ادراک بھی کرتی ہے۔'' [۲۴] لیکن وحدتِ آگہی تنہا وہ نکتہ ہے جس کی بابت کارٹیزین 'cogito' مجھے کسی قدر غیر تسلی بخش نظر آتا ہے۔ 'cogito' صرف ہر زمانی نکتے پر ہی صادق آتا ہے۔ کسی نوع کے دوامِ آگہی کے واسطے دیکارت پہلے خدا کے وجود کو ثابت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے تاکہ حافظے [۲۵] کے جواز کو مستحکم بنیاد فراہم کر سکے۔ ابن سینا، جو بنیادی شک سے نہیں گزرا اور فی الواقع یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ ذہنی حافظہ [۲۶] نام کی کوئی شے ہے، بڑی آسانی کے ساتھ مسئلے سے بچ نکلتا ہے۔ اس کے نزدیک باطنی آگہی خود وحدت اور دوام کی بنیاد ہے۔

چنانچہ ابن سینا اور دیکارت دونوں مدعی ہیں کہ نفس ذات ہے اور نفس کو اپنے تک براہ راست رسائی حاصل ہے۔ دونوں وحدتِ آگہی پر بھی اصرار کرتے ہیں اور اس پر اتفاق کہ یہ وحدت 'خودی' (ego) کی حیثیت سے ادراکِ ذات تک رہنمائی کرتی ہے۔ دیکارت اس ذات کو 'میں' کا نام دیتا ہے، لیکن دوامِ آگہی کو استحکام بخشنے میں کسی قدر دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کیونکہ خود آگہی بظاہر لمحے تک محدود معلوم ہوتی ہے۔ دوسری طرف ابن سینا آگہی کی وحدت اور دوام کو فرض کرتا ہے اور انھیں ادراکِ ذات سے وابستہ قرار دیتا ہے۔ وہ قدرے مبہم اصطلاحیں بروئے کار لاتا ہے اور یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس سے اس کی مراد ذات کا بحیثیت ذات ادراک ہے یا کسی کی ذات یا دونوں،

کیونکہ عربی کی مستعملہ اصطلاح ('ذات') کے دونوں معنی نکلتے ہیں۔ فعل کے فاعل اور آگہی کے تشخص سے متعلق اس کے لسانی غور وفکر اور اس کے فاعل کی وحدت پر اصرار، جس طرح اس کا 'مردِ پرّاں' کے دوسرے قالب میں اظہار ہوا ہے، تو ان دونوں کی بنیاد پر میں ''ذات'' کے 'self' کے طور پر ترجمے پر مائل ہوئی ہوں۔

چلیے ہم نے یہ تو قرار دے لیا کہ ابن سینا اور دیکارت دونوں براہ راست آگہی کے وجود کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں---- یہی کہ نفس کو براہ راست اپنے تک رسائی حاصل ہے اور جسم کا محتاج نہیں۔ اب ہمیں معرض بحث میں یہ لانا ہے کہ دونوں اس استدلال سے آگے جا کر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ نفس جسم سے متمایز ہے۔ دونوں ایک ہی بنیادی اصول سے کام لیتے ہیں: اگر ہم دو چیزوں کو ایک دوسرے سے کلیتًا متمایز تصور کرتے ہیں تو واقعیت میں وہ متمایز ہی ہوں گی۔ 'مردِ پرّاں' کے پہلے قالب میں خود آگہی کی توصیف کے فوراً بعد ابن سینا یہ اصرار کرتا ہے:

> تم جانتے ہو کہ وہ جس کا اثبات کیا گیا ہے اس سے مختلف ہے جس کا اثبات نہیں کیا گیا اور جس کا اقرار کیا گیا ہے وہ اس سے مختلف ہے جس کا اقرار نہیں کیا گیا۔[۲۷]
>
> پس ذات کا، جس کے وجود کا اثبات 'مردِ پرّاں' اپنے وجود کی حیثیت سے کرتا ہے، لامحالہ اپنا وجود ہونا چاہیے جو اس کے جسم اور اعضا سے مختلف ہو، جن کا اثبات نہیں کیا گیا۔ پس وہ جو نفس کے جسم سے مختلف ہونے کی حیثیت سے آگہی تک رسائی کے لیے اپنے پر غور وفکر کرتا ہے اسے جان لینا چاہیے کہ وہ ایک نفس کا مالک ہے اور اس کا ادراک کر لے گا۔[۲۸]

خود دیکارت کو بھی ایسے ہی اصول کی حاجت ہے تاکہ نفس کے جسم سے متمایز ہونے کے ادراک سے آگے جا کر اس امتیاز کا اثبات کر سکے - یعنی عقلی تمایز سے واقعی تمایز تک جا سکے۔ اب یہ ہے کہ دیکارت نے، ابن سینا کے برخلاف، ہر چیز پر شک کیا ہے، چنانچہ اس کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ پہلے خدا کے وجود کا اثبات کرے تاکہ بعداً اس اصول کو قبول کر سکے جو اسے عقلی تمایز سے واقعی تمایز تک رسائی کی اجازت دیتا ہے۔ اگرچہ 'cogito' کا قیام دوسرے مراقبے میں ہی ہو چکا ہے ----اور اس کے خلاصے سے عیاں ہے کہ اس تمایز تک کیسے پہنچا جا سکتا ہے تاکہ جسم سے نفس کے

تمایز کی بنیاد پر اس کی غیر فانیت ثابت کی جا سکے- اس واقعی تمایز کے اثبات کی دریافت کے لیے آدمی کو چھٹے اور آخری مراقبے تک انتظار کرنا پڑتا ہے۔"... کیونکہ ایک طرف مجھے اپنی ذات کا صریح اور قطعی ادراک ہے- جہاں تک کہ میں ایک شے ہوں جو سوچتی ہے اور محض کوئی متوسع شے نہیں - اور کیونکہ دوسری طرف میں جسم کا بھی ایک ممیّز ادراک رکھتا ہوں جہاں تک کہ یہ متوسع شے ہے، ایسی شے نہیں جو سوچتی ہے تو یہ بالکل یقینی ہے کہ میں جسم سے ممیّز ہوں۔ ..."[۲۹]

ان تمام باتوں سے بلا خوف وخطر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ابن سینا اور دیکارت دونوں نفس یا ذات تک براہ راست اور فوری رسائی کے مدعی ہیں، اور یہ رسائی نہ صرف خارجی اشیا کے ادراک سے آزاد ہے بلکہ خود فرد کے اپنے جسم کے ادراک سے بھی۔ تاہم دونوں میں اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ دیکارت ذات کی توصیف ایک سوچنے والی شے کے طور پر کرتا ہے، جو آگہی کے مختلف پیرایوں کا اظہار کرتی ہے، جیسے تفہیم، تصور، ادراک۔ ابن سینا اس قسم کی توصیف نہیں پیش کرتا۔ وہ دوامِ آگہی پر ارتکاز کرتا ہے جو اس کی دانست میں خود آگہی کی وحدت میں مضمر ہے۔ دیکارت کے لیے ضروری ہے کہ وہ خدا کی اعانت سے لمحاتی 'cogito' کی ننھی سی بنیاد پر اس دوام کو بار دگر تعمیر کرے۔

ابن سینا کو اس کا احساس ہے کہ "نفس اپنا ادراک کرتا ہے اور اپنے ادراک کا ادراک بھی۔ اس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ ذات عقل ہے، جو تعقل بھی کر رہی ہے اور جس کا تعقل بھی کیا جا رہا ہے۔"[۳۰] ابن سینا کی عقل دیکارت کی تفہیم سے کم وبیش ہم آہنگ ہے---لیکن دیکارت کی قوتِ فکر کے ایک پہلو یا پیرائے سے ہی۔ بالفاظ دیگر، ابن سینا واقعتاً نفس کی ایک سوچنے والی شے کے طور پر توصیف نہیں کرتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ Book V کے تقریباً خاتمے کے پاس کہیں جا کر نفس کا بحیثیت عقل اثبات کرتا ہے۔ چونکہ دونوں کے آگہی سے متعلق تصورات میں ادنیٰ سا فرق ہے، ابن سینا اور دیکارت آگہی کو ٹھیک ایک ہی انداز میں گرفت میں نہیں لاتے ہیں۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، دیکارت اور ابن سینا دونوں نفس کے کوئی متوسع شے ہونے کا انکار کرتے ہیں۔[۳۱] اس سے اور خود براہ راست اور فوری خود آگہی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نفس غیر فانی ہے۔[۳۲] بقول ابن سینا: "ہم اس کے قائل ہیں کہ اگر عقلی [تعقلی] استعداد کسی جسمانی عضو کے ذریعے

ہی علم حاصل کر سکتی، اس طرح کہ اس کا مخصوص عمل اس مخصوص عضو کو کام میں لائے بغیر نامکمل رہتا، تو اس سے لا محالہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ خود اپنے کو نہیں جان سکتی،... اور نہ اپنے جاننے کے عمل کو۔"[۳۳] بے شک، دیکارت *res cogitans* کو غیر مادی تصور کرتا ہے۔[(۱)] لیکن یہاں بھی دونوں کے درمیان فرق ہیں۔ ابن سینا کے لیے ذات کا ذات کے سامنے موجود ہونا تمام دوسری صداقتوں کا نقطۂ آغاز نہیں ہے کیونکہ یہ شک وشبے سے بچ نکلنے والی تنہا صداقت نہیں ہے۔ اور نہ ہی یہ صداقت کے معیار کی بنیاد ہے۔ اس کے برعکس، اگر Pines کی تعبیر کو قبول کیا جائے، ابن سینا کے نزدیک ذات کا ذات کے سامنے موجود ہونا برہان کا وہ معیار ہے جو خود آگہی کو استحکام بخشتا ہے، چاہے یہ صرف بعض دوسرے دعووں کا جواز پیدا کرنے اور ان کی صراحت کے لیے ہی ہو۔ اگرچہ یہ استدلال اتنا مستحکم نہیں ہے جتنا دیکارت کے یہاں ہے، اسے صرف ایک لعبِ عقلی، ایک خیالی تجربے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ "مردِ پرّاں" بہت زیادہ نفیس استدلال نہیں ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ خود ابن سینا کو بھی اس کا احساس تھا۔ اگرچہ یہ مثال اس نے دوسرے متون[۳۴] میں بھی استعمال کی ہے، وہ اسے *De Anima* کے خلاصتی قالب میں شامل نہیں کرتا۔ اور اس طرح یہ تاثر دیتا ہے کہ یہ اس کے لیے اساسی نہیں تھی۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ابن سینا کے یہاں بھی ایک 'cogito' کسی نہ کسی مفہوم میں پہلے سے موجود ہے جو اسے یہ دعویٰ کرنے میں مدد کرتا ہے کہ نفس جسم سے متمایز ہے۔ تاہم یہ 'cogito' اس کی پوری فلسفیانہ مہم کی بنیاد کے طور پر عمل نہیں کرتا، اور نہ اس سے یکساں مظروف (content) برآمد ہوتا ہے۔

دیکارت کے یہاں 'cogito' بالکل بنیادی ہے۔ وہ باضابطہ شک کے ذریعے اسے بڑی مستحکم بنیاد فراہم کرتا ہے۔ لیکن اس کی اسے قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ دوسرے مراقبے میں 'cogito' کی دریافت کے بعد اسے حافظے پر از سر نو کسی قدر اعتماد پیدا کرنے اور 'cogito' کو کوکسی قدر تسلسل [دوام] اور زمانی پائیداری (duration) بہم پہنچانے کے لیے مزید تین مراقبوں کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مزید براں، 'cogito' سے نفس کے جسم سے واقعی تمایز کے اثبات تک رسائی کے لیے اسے چار

(۱) res cogitans سے مراد "سوچنے والی شے" ہے۔ [مترجم]

عدد اور مراقبے درکار ہوتے ہیں۔ ابن سینا، باضابطہ شک سے بے نیاز، ایک ہی ریلے میں وحدتِ آگہی اور اس کے دوام دونوں کو گرفت میں لے آتا ہے اور آگہیِ ذات سے براہ راست نفس کے جسم سے تمایز کا استنباط کرتا ہے۔

نفس کا جسم سے تمایز اور، اس لیے، آزاد ہونا ابن سینا اور دیکارت دونوں کو مرگِ جسم کے بعد نفس کی بقا کے امکان کا قائل کرتا ہے۔ لیکن دونوں یہ اثبات بھی کرتے ہیں کہ نفس کی لا فانیت، اس کی بقائے ابدی، اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ ملاحظات کی بنیاد پر ہی قائم کی جا سکتی ہے۔

V,4 یا ملخّص کے تیرھویں باب میں ابن سینا دعویٰ کرتا ہے کہ نفس جسم کے ساتھ فنا نہیں ہوتا کیونکہ یہ ذاتاً اس سے آزاد ہے۔[۳۵] چھٹے مراقبے میں یہ دعویٰ کرتے ہی کہ وہ جسم سے متمایز ہے، دیکارت بھی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ وہ جسم کے بغیر وجود رکھ سکتا ہے۔[۳۶]

نفس کی بقا کے امکان پر دیکارت کو یقین نہیں کہ وہ اس کے بعد فوراً ہی نفس کی لا فانیت کے حق میں استدلال کر سکے۔ دوسرے مراقبے کی تلخیص میں،[۳۷] وہ یہ نشان دہی کرتا ہے کہ نفس کی لافانیت کا اثبات وہ صرف ساری طبیعیات (Physics) کو مسلّم کرنے کے بعد ہی کر سکتا ہے۔ وہ یہ بھاری بھرکم کام *Meditations* میں اپنے ذمے نہیں لیتا؛ ان میں وہ نفس کی لا فانیت کا کوئی دعویٰ نہیں کرتا۔ *Discourse* کے پانچویں حصے کے آخر میں وہ کہتا ہے: ''ہمارے نفس کی ماہیت کچھ ایسی ہے کہ یہ جسم سے بالکل آزاد ہے اور، اس کے نتیجے میں، اس کے ساتھ ہی موت کا سزاوار نہیں۔ اب، چونکہ کوئی اور ایسے اسباب نظر نہیں آتے جو اسے فنا کر سکیں، آدمی طبعی طور پر اس سے یہی نتیجہ نکال سکتا ہے کہ نفس لا فانی ہے۔''[۳۸] اسے مشکل ہی سے کوئی ثبوت کہا جا سکتا ہے۔ آدمی دنگ ہو کر سوچتا ہے کہ کیا واقعی دیکارت کے خیال میں نفس کی لا فانیت کو ثابت نہیں کیا جا سکتا یا کہ ایسا کرنا ممکن ہے، بس اس نے ابھی تک یہ کیا نہیں ہے۔

دیکارت کے مقابلے میں ابن سینا زیادہ قطعی اور واضح ہے۔ اس کے یہاں *Physics* نفس پر اس کے کام سے پہلے آتی ہے۔ اس کا استدلال ہے کہ نفس مطلقاً سادہ [مفرد، غیر مرکب] اور مادے اور صورت میں ناقابلِ تقسیم ہے؛ کہ یہ فساد (corruption) کا قطعاً سزاوار نہیں؛ اور اس لیے یہ لافانی

ہے، کیونکہ اس کی سادگی فساد کے کسی امکان کو دخیل نہیں ہونے دیتی۔[۳۹] پس دیکارت اور ابن سینا دونوں اس کے قائل ہیں کہ نفس اور جسم کے تمایز کے باعث نفس جسم کی موت کے بعد بھی باقی رہتا ہے۔ بہرحال، اس دعوے کو نفس کی لا فانیت کی برہان کے مساوی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان اصولوں کی بنیاد پر جو *Physics* میں مقرر کیے گئے ہیں، ابن سینا نفس کی لا فانیت کا ثبوت دیتا ہے۔ دوسری طرف، دیکارت ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کرتا۔

نفس اور جسم کے تمایز اور نفس کی لا فانیت ہی تنہا وہ مسائل نہیں ہیں جو دیکارت اور ابن سینا کو درپیش ہیں۔ اگر نفس فی الواقع جسم سے متمایز ہے اور اس کے بغیر وجود رکھ سکتا ہے، تو اس صورت میں نفس اور جسم کے درمیان رشتے یا تعلق کی وضاحت کیسے کی جائے؟ تجربہ تو یہ بتاتا ہے کہ ایسا تعلق موجود ہے۔ تو پھر اس کی توجیہ کیسے ہو؟

۲۔ نفس اور جسم کے درمیان رشتہ یا تعلق

نفس کے جسم سے آزاد ہونے پر اصرار انسان کی بابت ثنویاتی روش اختیار کرنے پر منتج ہوتا ہے۔ ابن سینا اور دیکارت دونوں کٹر ثنویت کا انکار کرتے ہیں۔ ہم جس طرح اپنے جسم کا ادراک کرتے ہیں اور جس طرح دوسرے اجسام یا خارجی اشیا کا ادراک کرتے ہیں دونوں پہلے اس میں فرق کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نفس اور اس جسم میں جسے ہر انسان خود اپنا جسم کہتا ہے ایک خاص تعلق ہوتا ہے۔ لیکن اس کے بعد ان کا سامنا اس مشکل سے ہوتا ہے کہ وہ کلی طور پر متمایز اشیا کے درمیان اس تعلق کی وضاحت اور اس کے درجے کا تعین کیسے کریں۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ابن سینا اس تعلق کی تخفیف کر دیتا ہے اور دیکارت اس پر زور دیتا ہے۔ بہرحال، دونوں اس کی وضاحت میں کافی دشواری محسوس کرتے ہیں۔

باقی رہا نفس کا خود اپنے جسم سے مخصوص تعلق، تو اس کی بابت ابن سینا مدعی ہے کہ نفس میں ''[خود اپنے] جسم میں جاگزیں ہونے، اسے تصرف میں لانے، اس پر قابو پانے، اور اس کی کشش میں آنے کی طبعی تڑپ ہوتی ہے۔ یہی تڑپ نفس کو خاص طور پر اس جسم سے وابستہ کرتی ہے، اور اپنے سے طبعاً مختلف اجسام سے رخ پھیر لینے پر۔''[۴۰] ابن سینا اس طبعی تڑپ کی تشریح انسانی نفس کے تفرّد

(individuation) کے بیان سے کرتا ہے۔ یہ تفرد بذریعۂ جسم ہوتا ہے۔ نفس اپنے تفرد کے لیے ایک مخصوص جسم چاہتا ہے۔ اسی لیے نفس جسم سے پہلے وجود میں نہیں آتا،[41] بلکہ ''اسی وقت وجود میں آتا جب جسم، جو اس کے تصرف کے شایاں ہو، وجود میں آتا ہے۔''[42] جسم نفس کے وجود کا سبب نہیں بلکہ اس کے لیے ناگزیر موقع ہوتا ہے۔[43] نفس کے تفرد میں جسم کا ضروری حصہ ہی وہ سرچشمہ ہے جو نفس میں اپنے جسم کے لیے طبعی خواہش پیدا کرتا ہے۔ اس خواہش کی بنیاد پر جو نفس کو اپنے جسم سے نتھی کرتی ہے ابن سینا تناسخ یا تجسمِ نو [آواگون] کو ناممکن ہونے کی حیثیت سے رد کرتا ہے۔[44] کتاب النجات میں وہ دلیل کو اس تاکید کے ذریعے زیادہ نزاکت سے پیش کرتا ہے کہ نفس کا دوسرے اجسام سے کوئی براہ راست اتصال نہیں ہوتا؛ اتصال ہوتا ہے لیکن صرف اپنے جسم کے توسط سے۔[45]

دیکارت بھی نفس یا ذات اور خود اپنے جسم کے درمیان ایک خاص تعلق کا قائل ہے، ایسا تعلق جو کسی کے خود اپنے جسم کو بقیہ تمام اجسام سے متمایز کرتا ہے۔ وہ چھٹے مراقبے میں ہمیں بتاتا ہے: ''یہ بلا وجہ نہیں تھا جو میں نے فیصلہ کیا کہ یہ جسم، جسے ایک مخصوص استحقاق کی بنا پر میں نے 'اپنا' کہا تھا، کسی اور شے سے کہیں زیادہ میری ملکیت ہے، کیونکہ میں اس سے کبھی اس طرح جدا نہیں ہوسکتا جس طرح بقیہ تمام [اشیا] سے جدا ہوسکتا ہوں۔ میں نے اس میں اور اس کے لیے جملہ اشتہاؤں اور احساسات کو محسوس کیا ہے۔''[46] اور جب وہ بالآخر خارجی اشیا کے وجود کا اثبات کرتا ہے، تو یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ دیکارت کیوں ان کا ذکر صرف اپنے ہی جسم کے لیے فائدہ بخش یا مضرت رساں ہونے کے طور پر کرتا ہے۔ پس، ابن سینا کی طرح، وہ بھی اپنے جسم کو دوسرے اجسام تک رسائی کی شرط متصور کرتا ہے۔ *The passions of the Soul* کے مضمون ۲ میں کہتا ہے: ''کوئی شے بھی نفس کے خلاف جسم کے مقابلے میں زیادہ اثر انداز نہیں ہوتی جس سے وہ جڑا ہوا ہے۔''[47]

اگرچہ دیکارت اور ابن سینا کے یہاں اس مسئلے پر مشابہتیں پائی جاتی ہیں، لیکن اختلافات بھی ہیں۔ دیکارت کے یہاں نفس اور جسم کے درمیان تعلق ابن سینا کے مقابلے میں زیادہ قریبی ہے۔ دیکارت کہتا ہے کہ وہ اپنے جسم سے کبھی اس طرح جدا نہیں ہوسکتا جس طرح دوسرے اجسام سے۔ دوسری طرف، ابن سینا اسی موضوع پر کم تر اثباتی رنگ میں اظہار کرتا ہے۔ 'مردِ پرّاں' کے دوسرے

قالب کی انتہا پر وہ ہمیں بتاتا ہے:

> جسم کے یہ حصے [چونکہ یہ ہماری ذات کے ادراک کے لیے ضروری نہیں] فی الواقع ہم سے علاقہ نہیں رکھتے، سوائے کپڑوں کی طرح جو لمبے عرصے تک ہم سے چپکے رہنے کے باعث ہمارے حصے جیسے ہو گئے ہیں۔ تو ہم جب بھی اپنے نفوس کا تصور کرتے ہیں تو ہم انہیں برہنہ تصور نہیں کرتے بلکہ انھیں اجسام کا مالک تصور کرتے ہیں جو انھیں پہنے ہوئے ہیں۔ اس کا سبب ان کی وابستگی کی مدت ہے۔ سوائے اس کے کہ جہاں تک کپڑوں کا تعلق ہے ہم انھیں تن سے جدا کرنے اور برطرف کرنے کے عادی ہو چکے ہیں لیکن اعضا کے معاملے میں ہم ایسا کرنے کے عادی نہیں ہوئے ہیں۔ پس ہمارا یہ اعتقاد کہ اعضائے جسم ہمارا حصہ ہیں ہمارے اس اعتقاد سے زیادہ صحیح ہے کہ کپڑے ہمارا حصہ ہیں۔[48]

دوسرے لفظوں میں، ابن سینا بظاہر کنایتاً یہ کہہ رہا ہے کہ ہم اپنے اعضا، حتیٰ کہ دماغ سے بھی اسی طرح دست بردار ہو سکتے ہیں جس طرح کپڑوں سے جدا ہوتے ہیں۔ بوقتِ مرگ، نفس یقیناً جسم کو اتار پھینکتا ہے، جس کے حشر کا ابن سینا نے انکار کیا تھا، حالانکہ یہ حشر اسلام کے بنیادی عقائد کے عین مطابق ہے۔ اس سے ہمیں یہ اولین اشارہ ملتا ہے کہ ابن سینا نفس کو جسم سے اپنے اصلی تعلق سے آزاد کرانا چاہتا ہے، چاہے اس کی قیمت بعد از مرگ لافانی نفس کے تفرد کو خطرے میں ڈال کر ہی کیوں نہ ادا کرنی پڑے۔

دیکارت کے یہاں نفس کو جسم سے آزاد کرانے کی ایسی کوئی خواہش نہیں ملتی۔ اس کے نزدیک نفس اور اس کے جسم کا تعلق قریبی اور بدیہی ہے۔ وہ *Meditations* میں کہتا ہے کہ تکلیف، بھوک اور پیاس کے ذریعے وہ اپنے جسم کے سامنے موجود ہونے کی آگہی رکھتا ہے، ''محض اس طرح نہیں جس طرح بحری جہاز راں اپنے جہاز کے لیے موجود ہوتا ہے، بلکہ میں اس کے ساتھ مضبوطی سے جڑا ہوا اور، گویا کہ، آمیز ہوں، اتنا کہ میں اس کے ساتھ مل کر ایک واحد شے بنتا ہوں۔ کیونکہ بصورتِ دیگر اگر جسم کو جراحت پہنچتی ہے، تو میں، جو ایک سوچنے والی شے کے علاوہ نہیں، تکلیف محسوس نہیں کروں گا۔ بلکہ میں اس تکلیف کو خالص ذہن کے ذریعے محسوس کروں گا، جس طرح جہاز راں نظر کے

ذریعے محسوس کرتا ہے کہ جہاز پر کوئی چیز ٹوٹ تو نہیں گئی ہے۔"[49] *Discourse* میں وہ بیان کرتا ہے کہ "کس طرح یہ اس کے [نفس کے] لیے کافی نہیں کہ وہ انسانی جسم میں جا گرفتہ ہو، جس طرح جہاز راں اپنے جہاز میں ہوتا ہے، الّا یہ کہ اپنے اعضا کو حرکت دے سکے، اسے تو جسم سے جڑا ہوا اور زیادہ متحد ہونا چاہیے تا کہ اس کے پاس، اضافتاً، خود ہمارے جیسے جذبات اور اشتہائیں ہوں، اور اس طرح ایک واقعی آدمی بن سکے۔"[50] انسان میں نفس اور جسم کی اس وحدت کی بنیاد پر دیکارت جہاز اور جسم کے تمثیلی استدلال کو رد کرتا ہے۔ جسم کا مقابلہ نقل و حرکت کے ایک ذریعے سے نہیں کیا جا سکتا جس کا ادراک صرف ایک خارجی شے کے طور پر ہو سکتا ہے۔

اس کے برعکس، ابن سینا کو اس قسم کا مقابلہ کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ وہ جسم کو سواری کے جانور سے مشابہ قرار دیتا ہے: "کسی مخصوص مقام تک پہنچنے کے لیے آدمی کو سواری کے جانور یا کسی ذریعے کی ضرورت ہو سکتی ہے۔ لیکن ایک بار جب وہ اس مقام پر پہنچ جاتا ہے اور ایسا اتفاق ہوتا ہے کہ حالات اسے ان سے خود کو جدا کرنے میں مانع ہوتے ہیں، تو ورود کا ٹھیک یہی ذریعہ ایک رکاوٹ بن جاتا ہے۔"[51] تھوڑا آگے جا کر وہ اسی خیال کا اظہار قدرے کم تمثیلی پیرائے میں بھی کرتا ہے: "نفس اپنا اولین کمال (perfection) جسم کے ذریعے حاصل کرتا ہے؛ اس کا مابعد کا ارتقا، بہرحال، جسم پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ خود اپنی فطرت پر۔"[52] "چنانچہ نفس کو تصور اور فیصلہ کرنے کے ان [بنیادی] اصولوں کے حصول کے لیے جسم کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کے حصول کے بعد وہ اپنی طرف لوٹ جاتا ہے؛ اگر، اس کے بعد، یوں ہو کہ قوائے دنی میں سے کوئی اس پر حاوی ہو جائے، تو یہ اسے اس کے اصلی کام سے بھٹکا دیتا ہے۔"[53] پس، اس کے باوجود کہ جسم نفس کے تفرد اور تعقل کے ابتدائی مرحلے میں اپنا وظیفہ ادا کرتا ہے اور تخیل کے ذریعے نفس کو معقولات (intelligibles) کے صدور کے لیے تیار کرتا ہے جو اس کے اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں، آگے چل کر یہ [یہی جسم] محض ایک رکاوٹ بن جاتا ہے۔ ابن سینا کے نزدیک آدمی کی بہتری اس کے [جسم کے] بغیر ہونے میں ہے۔ اس کے خیال میں مجسم (embodied) انسان وحدت نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس، مجسم انسان وہ ہستی ہے جو اپنی ذات سے آویزش کے عالم میں ہوتا ہے کیونکہ نفس کے دو بظاہر متبائن فرائض منصبی ہوتے ہیں۔ ان میں سے

ایک کا تعلق جسم سے ہوتا ہے، یہی کہ اس پر فرماں روائی کرے۔ دوسرے کا تعلق خود اپنے اور اس کے اصولوں سے ہے، یعنی تعقل۔[54] لیکن یہ دونوں عمل متضاد ہیں اور ظاہر ہے ایک دوسرے کے خلاف کام کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب نفس ان میں سے ایک کے ساتھ محوِ کار ہوتا ہے تو دوسرے سے روگرداں ہو جاتا ہے کیونکہ وہ دونوں کو آسانی کے ساتھ مجتمع نہیں کر سکتا۔ اس تصور میں انسان ایک منقسم کرنے والے تناؤ سے متصف ہستی نظر آتا ہے، اور اس سے نجات اسی طرح پائی جا سکتی ہے کہ تناؤ کے ایک قطب کو منہا کر دیا جائے، یعنی اس عمل کو جس کا تعلق جسم سے ہے۔ پس، ابن سینا کی دانست میں نفس کی ارفع ترین سرگرمیوں کی ادائیگی کی راہ میں جسم ایک سدِ راہ ہوتا ہے۔

اس کے برخلاف دیکارت انسانی ہستی کی وحدت پر اصرار کرتا ہے، اور اس پر کہ نفس اور جسم بڑے قریبی طور پر ایک دوسرے سے متصل ہیں۔ ابن سینا اور دیکارت کے درمیان اس بنیادی فرق کی آخر کیا وجہ ہے؟

دیکارت کے نزدیک نفس اور جسم کی وحدت بنیادی اور فطری ہے؛ اور یہی اس کے تمام غور و فکر کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس ضمن میں شہزادی ایلزابتھ کے نام اس کے ۲۱ مئی اور ۲۸ جون، ۱۶۴۳ء کے مکاتیب کافی روشنی بخش ہیں۔ پہلے خط میں وہ بالکل صاف طور پر اس کا اظہار کرتا ہے کہ اس کے نزدیک نفس اور جسم کی وحدت ایک بنیادی تصور ہے، اور یہ سب میں عام اور بالکل واضح ہے۔[55] دوسرے مکتوب میں وہ اس نکتے کو مزید نکھارتا ہے اور بتاتا ہے کہ نفس اور جسم کے اتصال سے متعلق امور کا حواس کو براہ راست اور واضح علم ہوتا ہے اور اس پر زور دیتا ہے کہ اسی لیے ہر شخص اس سے آگاہ ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک نفس کے جسم سے واقعی امتیاز کا تعلق ہے تو یہ صرف عقلِ ناب کے ذریعے ہی گرفت میں آ سکتا ہے۔ اس امتیاز کو ثابت کرنے میں اپنا بیشتر وقت اور جدوجہد صرف کرنے کے باعث اس نے ان دونوں کے اتصال پر حسبِ ضرورت توجہ نہیں دی تھی تا آنکہ ایلزابتھ نے اسے اس کی دعوت دی۔[56]

اس کے برخلاف ابن سینا کے خیال میں نفس کا جسم پر امتیاز ان پر غور و فکر کرنے والے ہر شخص کے لیے بالکل واضح ہوتا ہے۔ اور یہی ابن سینا کے انسانی ہستی کی بابت غور و فکر کا نقطۂ آغاز

ہے۔ لیکن جہاں اسے دشواری پیش آتی ہے وہ نفس اور جسم کے درمیانی تعلق کی تشریح ہے۔ وہ فی الواقع یہ اعتراف کرتا ہے کہ ''طبعی میلانات نفس کی اس کے مخصوص جسم سے وابستگی کا تعین اور ہر دو کی باہمی موزونیت کے تعلق کی تشکیل کرتے ہیں، گو یہ تعلق اور اس کے کوائف ہمارے لیے مبہم ہوتے ہیں۔''[۵۷] ظاہر ہے، ابن سینا کے لیے، اور اسی لیے اس کے قارئین کے لیے بھی، یہ تعلق غیر واضح ہے۔ مثال کے طور پر، بیاٹرس زیڈلر (Beatrice Zedler) کو انسان کی بابت ان مختلف تصورات سے جو فلسفی ابن سینا اور حکیم ابن سینا نے اپنی مشہور قانون فی الطب میں پیش کیے ہیں خاصی الجھن کا سامنا کرنا پڑا ہے۔[۵۸] جہاں تک فلسفے کا تعلق ہے، تو اس میں ابن سینا نفس کو جسم سے آزاد کرانے کا کوشاں نظر آتا ہے۔ لیکن طب میں وہ اسی جسم کی حتیٰ المقدور بہتر سے بہتر حفاظت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ زیڈلر اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش نفس کے دو مختلف فرائض کے حوالے سے کرتی ہے۔ ابتداً نفس جسم کا ضرورت مند ہوتا ہے اور اس لیے اس کے لیے ضروری ہے کہ اسے صحت مند رکھے، لیکن بعد میں، جسم کی ضرورت سے زیادہ دیکھ بھال کے کوئی معنی نہیں نکلتے۔ جسم کے دوبارہ زندہ کیے جانے کی بابت ابن سینا کی فکر میں بھی یہی دو جذبی رجحان ملتا ہے۔ ژاں میشو (Jean Michot) نے اپنے حالیہ اور بے حد دلچسپ مضمون میں اس مسئلے سے بحث کی ہے۔[۵۹] وہ لوگ جو خود آگہی تک صحیح معنی میں رسائی حاصل کر سکتے ہیں انھیں نہ صرف نفس کی لافانیت حاصل ہو گی بلکہ اس کی [لافانیت کی] آگہی بھی۔ اور وہ لوگ جو خود آگہی کے اس درجے تک رسائی سے قاصر رہتے ہیں یا صرف وقفوں وقفوں میں ہی اس تک پہنچ سکتے ہیں، تو نفس کی لافانیت تو انھیں بھی حاصل ہو گی لیکن وہ اس سے بالکل آگاہ نہ ہوں گے۔ وہ تخیل میں تو جسم کے حشر کا تجربہ کر سکیں گے جو، اس طور پر، ناممکن ہے۔ وہ نفس کو جسم سے اپنے اتصال سے حسب ضرورت آزاد نہیں کرا سکے ہیں اور اس لیے حیات بعد الموت میں واقعی خود آگہی سے یا اپنی خالص لافانی ذات، اپنے نفس، کے ادراک سے متمتع نہیں ہو سکیں گے؛ اس کے بجائے، وہ ایک تخیلی اور حسی متبادل سے چمٹے رہیں گے۔ ٹھیک یہی دو جذبی رجحان ہم ابن سینا کے صلوٰۃ سے متعلق خیال میں بھی دیکھ چکے ہیں۔

دیکارت نفس اور جسم کے اتصال کو ایک طے شدہ امر سمجھتا ہے اور اس کے بعد نفس کے جسم

پر امتیاز کو ثابت کرنے کی بڑی پُر زور کوشش کرتا ہے۔ وہ اس میں اتنی اچھی طرح کام یاب ہوتا ہے کہ چاہے وہ خود اس معاملے میں کسی ابہام یا الجھن کا شکار نہ ہو، اس کے قارئین ضرور ہو سکتے ہیں۔ اس پر حیرت ہوتی ہے کہ وہ کس طرح پہلے نفس کے جسم سے واقعی اور کامل امتیاز کا اثبات کرتا ہے اور پھر ان کے درمیان قریبی تعلق حتیٰ کہ ان دو بالکل متمایز اشیا کے اتصال کا جواز پیش کرتا ہے۔ اس کے اولین قارئین میں سے ایک، یعنی شہزادی ایلزبتھ، اتنی سرگرداں اور حیران ہوئی کہ اس نے دو بار مسئلے کی بابت دیکارت سے وضاحت طلب کی۔ دیکارت کے اس کے نام خطوط کے آغاز کی وجہ یہی تھی جس کا میں اوپر حوالہ دے چکی ہوں۔

مسئلے کو سمیٹتے ہوئے، ابن سینا اور دیکارت دونوں نفس کے اپنے جسم سے مخصوص رشتے کا اقرار کرتے ہیں لیکن اس رشتے کی بابت ان کے نظریات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ دیکارت کی رائے میں یہ وحدت فطری اور بنیادی ہے۔ سارا مسئلہ جسم پر نفس کے امتیاز کو قائم کرنے کا ہے۔ دوسری طرف، ابن سینا کی رائے میں، نفس اور جسم کا سنجوگ اتفاقی تعلق کے ذریعے عمل میں آتا ہے، جو صرف اولین مرحلے میں ہی ضروری اور آخری مرحلے میں قدرے ہلاکت خیز ثابت ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک بھی نفس کا جسم سے امتیاز بنیادی ہے، اگرچہ اسے صرف دانش ور خواص ہی گرفت میں لانے کے اہل ہوتے ہیں۔ ابن سینا کا سارا مسئلہ یہ ہے کہ نفس کے جسم سے اتفاقی تعلق کی تشریح کس طرح کی جائے۔ وہ اس سے آگاہ ہے کہ یہ مسئلہ لاینحل ہی رہے گا۔ دیکارت اپنا مسئلہ حل تو کر لیتا ہے لیکن پھر وہ - یا کم از کم اس کے بعض قارئین - ابن سینا ہی کے مسئلے سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ اس کی سیدھی سادی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ یہ مسئلہ ہمیشہ اسی وقت کھڑا ہوتا ہے جب نفس کے جسم سے کامل امتیاز پر اصرار کیا جائے، کیونکہ اس نوع کا اصرار عام طور پر بنیاد کے کچھ حصے کو پس پشت ڈال دیتا ہے جس کے ذریعے نفس اور جسم کے رشتے، اور اس سے کہیں زیادہ ان کے اتصال کی توجیہ کی جا سکے۔

قضیے کے بعض پہلوؤں میں ابن سینا اور دیکارت کی آراء میں قریبی مناسبت پائی جاتی ہے۔ بعض اوقات تو ان کا طرزِ استدلال بھی یکساں نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود دونوں کی فلسفیانہ روش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ دونوں کے بنیادی آغازی نقطے، ان کے مقاصد اور ان کے طریق کار مختلف ہیں اور یہ اختلافات بعض دوسرے اختلافات کی نشان دہی کرتے ہیں جو بنیادی اور نا قابل تخفیف ہیں۔ ان کی اُپج اور خلاقی کا مسکن ان کے دعاوی اور ان کا دفاع نہیں ہے - ایک لحاظ سے دیکارت کا 'cogito' ابن سینا کے یہاں بہرحال پہلے سے ہی موجود ہے - بلکہ ان کی خلاقی کی اساس ان کے پورے فکری قالب پر ہے۔ دیکارت ایک بنیادی شک کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور پھر اپنے پورے فلسفے کو 'cogito' پر موقوف کرتا ہے، جو صداقت کے معیار کی بنیاد ہے۔ ابن سینا بنیادی شک کے ذریعے آگے نہیں بڑھتا، اس لیے کہ اس کے پاس صداقت یا برہان کا کوئی نہ کوئی پیمانہ پہلے ہی سے موجود ہے جس پر وہ اپنے 'مردِ پرّاں' کی بنیاد قائم کرتا ہے۔ یہ نفس اور جسم کے تعلق کی بابت ان کا تفکر ہے جہاں ان کے نقطۂ نظر کے عظیم اختلافات رونما ہوتے ہیں، حال آنکہ دونوں ایک ہی مسئلے سے اپنی دردناک نبرد آزمائی کرتے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ نفس اور جسم کے مخصوص لیکن دائمی فلسفیانہ مسئلے سے متعلق ان ملاحظات سے یہ ظاہر ہو گیا ہو گا کہ کس طرح مشرق و مغرب کے [فلسفیانہ] سروکار ایک سے رہے ہیں، اور ان کا اظہار گیارھویں اور سترھویں صدی بلکہ آج بھی یونانی اور عربی حتیٰ کہ لاطینی، فرانسیسی یا انگریزی میں ہوا ہے۔ فلسفہ ہمیشہ قدیم رہا ہے لیکن ہمیشہ جدید بھی۔ فلسفہ تنہا مغربی انہاک ہی نہیں ہے بلکہ یہ ساری بشریت کی مشغولیت ہے۔ یہ ایک مکالمہ ہے جو وقت اور ثقافتوں کے اختلافات سے بالا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

* پروفیسر ایمیریطس، یونی ورسٹی آف وسکانسن، میڈیسن، امریکہ۔

۱۔ See the introduction to Avicenna in A. Hyman and J.J.Walsh, eds. *Philosophy in the Middle Ages: The Christian, Islamic, and Jewish Traditions* (Indianapolis, IN: Hackett, 1973), p. 234 and Majid Fakiry, *A History of Islamic Philosophy*, 2nd ed. (New York and London: Columbia University Press, 1983), p. 273.

۲۔ In regard to an eventual historical connection through scholastic uses of the "Flying Man" argument or thought experiment, see E. Gilson, "Les sources greco-arabes de l'augustinisme avicennisant", *Archives d'Histoire Doctrinale et Litteraire du Moyen Age*, Vol. 4 (1929), particularly, pp. 38-42.

۳۔ Main Arabic edition, F. Rahman, ed., *Avicenna's de Anima, Being the Psychological Part of Kita al-Shifa'* (London: Oxford University Press, 1959). Another Arabic edition along with a French translation by J. Bakosh, *Psychologie d'Ibn Sina (Avicenne) d'apres son Oeuvre Ash-Shifa'*, Vol. I [Arabic], Vol. II[French translation] (Prague: Ed. de I'Academie Tchecoslovaque des Sciences, 1956). Medieval Latin translation edited critically by S. Van Riet, *Avicenna Latinus: Liber de Anima, Seu Sextus de Naturalibus*, 2vol. (Louvain-Leiden: Peeters-Brill, 1968-1972).

۴۔ Main Arabic edition, *Al-Najat,* 2nd ed. (Cairo, 1938), pp. 157-93.

۵۔ *Avicenna's Psychology* (London: Oxford University Press, 1952); reprint ed. (Westport, CT: Hyperion Press, 1981).

۶۔ Rene Descartes, *Discourse on Method and Meditations on First Philosophy*, trans. D.A. Cress, 2nd ed. (Indianapolis: Hackett, 1981). For the Latin of the *Meditations,* cf. Charles Adam and Paul Tannery (A.T.), *Oeuvres de Descartes*, Vol. VII. For the French text to the same, Vol. IX and for the *Discourse*, see, Vol. VI (Paris: Cerf, 1897-1913).

۷۔ G. Furlani, "Avicenna e il'Cogito, ergo sum di Cartesio", *Islamica*, 3(1927), pp. 53-72; E. Gilson, "Les sources greco-arabes"; E. Galindo-Aguilar, "L'homme volant d'Avicenne et le'Cogito de Descartes", *Institut des Belles Lettres Arabes*, 21 (1958), pp. 279-95.

۸ـ E. Galindo-Aguilar, "L'Homme volant", p. 294.

۹ـ I, 1; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 16.

۱۰ـ Arabic edition by Mehren, *Traites mystiques d'Avicenne*, Fasc. III (Leiden: Brill, 1889-1899), pp. 28- 43. English trans. A. Arberry in *Avicenna on Theology* (London: J. Murray, 1951), pp. 50- 63.

۱۱ـ Furlani, "Avicenna".

۱۲ـ Roger Arnaldez, "Un precedent avicennien du 'Cogito' cartesien?," *Annales islamologiques*, 11(1972), pp. 341-49.

۱۳ـ Lenn Evan Goodman, "A note on Avicenna's Theory of the Substantiality of the Soul", part II in *The Philosophical Forum*, 1(1969), p. 56; 1 Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 15-16.

۱۴ـ S. Van Riet, *Avicenna Latinus*, Bks. I-II-III (1972), p. 36.

۱۵ـ Arnaldez, pp. 344-46.

۱۶ـ S. Pines claims that in Avicenna the evidence of consciousness and the demonstration of the existence of the soul entail a certain conception of evidence. See S. Pines, "La conception de la conscience de soi chez Avicenne, et chez Abu'l-Barakat al-Baghdadi", *Archives d'Histoire Doctrinale et Litteraire du Moyen Age*, 29 (1954), pp. 21-56.

۱۷ـ I, 1; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 16.

۱۸ـ V, 7; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 253.

۱۹ـ V, 7; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 253. Also *Avicenna's Psychology*, Chapter XV, pp. 64-66.

۲۰ـ V, 7; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 255.

۲۱ـ V, 7; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 255.

۲۲ـ Much ink has been used to deal with the word "Anniyyat". I do not want to take any position about it here, since it is a very controversial and complex issue and irrelevant to my purposes. See Richard M. Frank, "The origin of the Arabic philosophical term 'anniyyat'," *Cahiers de Byrsa*, 6 (1956), pp.181-201; Alonso Manuel, S.J. "La 'al-anniya' de Avicena y el problema de la esencia y existencia", *Pensamiento*, 14 (1958) pp. 311-45; A. Manuel, S.J., "La 'Al-anniyya' y el 'Al-wujud'

de Avicena en el problema de esencia y existencia", *Pensamiento*, 5 (1959), pp. 375-400; M.-Th. d'Alverny, "Anniyyaanitas", in *Melanges Etienne Gilson* (Toronto, 1959), pp. 59-91; S. Van den Bergh, "Anniyya", in the *Encyclopedia of Islam*, 2nd ed. See also, Avicenne, *Kitab al-'isharat wa I-tanbihat*, *Livre des Directives et Remarques*, trans. A.-M. Goichon (Beyrouth-Paris: Vrin, 1951), Commentary on X, 3,n.3, and pp. p.3-7.

۲۳ـ V, 7; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 255.

۲۴ـ Cress, trans. second meditation, p. 63. A.T., p. 28.

۲۵ـ In the fifth meditation, one finds the grounding of memory for validating geometry, pp. 88-89; pp. 69-71.

۲۶ـ Therese-Anne Druart, "Ibn Sina's Conception of Intellection in the *De Anima* part of the *Shifa'* in its Relation to Aristotle's Positions in his *De Anima*", forthcoming in a collection of essays to be edited by P. Morewedge. Cf. III, 6; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 244-48 and H.A. Davidson, "Alfarabi and Avicenna on the Active Intellect", *Viator*, 3(1972), pp. 162-63.

۲۷ـ As Professor Richard Frank kindly suggested, I read "al-muqarru bihi" and "uqarra bihi" with Bakosh, *Psychologie d'Ibn Sina*, Vol. I, p. 18 and the Medieval Latin translation, S. Van Riet, ed. *Avicenna Latinus*, I-II-III, p. 37 and n. 62 at the bottom *apparatus criticus*.

۲۸ـ I, 1; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 16.

۲۹ـ *Meditations*, VI, p. 93; A.T., p. 78.

۳۰ـ V, 6; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 239.

۳۱ـ Descartes, *Meditations*, VI, p. 93; A.T., p. 78; and Avicenna, 1,1;R. , p. 16.

۳۲ـ See G. Verbeke, "Le'De Anima' d'Avicenne: une conception spiritualiste de l'homme", in S. Van Riet ed., *Avicenna Latinus*, IV-V, pp. 1-73.

۳۳ـ V, 2; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 216-17; *Avicenna's Psychology*, Chapter X, pp. 50-51.

۳۴ـ For instance, *Kitab al-Isharat*, X, 3; A.-M. Goichon trans., *Livre des Directives*, pp. 303-7

۳۵ـ Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 277-31; *Avicenna's Psychology*, Chapter

XIII, pp. 58-61.

۳۶ـ Cress, p. 93; A.T., pp. 78.

۳۷ـ Cress, pp. 52-53; A.T., pp. 12-14.

۳۸ـ Cress, p. 32; A.T., Vol. VI, pp. 59-60.

۳۹ـ V, 4; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 231-33; *Avicenna's Psychology*, Chapter XIII, pp. 61-63.

۴۰ـ *Avicenna's Psychology*, Chapter XII, p. 57; V, 3; Rahman, *Avicenna's de Anima*, p. 225.

۴۱ـ *Avicenna's Psychology*, Chapter XII, pp. 56-57; V, 3; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 223-25.

۴۲ـ *Avicenna's Psychology*, Chapter XII, p. 57; V, 3; Rahman, *Avicenna's de Anima*, 225.

۴۳ـ *Avicenna's Psychology*, Chapter XIII, pp. 58-59; V, 4; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 227-31.

۴۴ـ *Avicenna's Psychology*, Chapter XIV, pp. 63-64; V, 4; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp. 233-34. This also leads to interesting reflections on the "imaginary" resurrection of the bodies. See the remarkable article of Jean Michot, "Avicenne et la destinee humaine: A propos de la resurrection des corps", *Revue Philosophique de Louvain*, 79 (1981), pp. 453-83.

۴۵ـ *Avicenna's Psychology*, Chapter XII, pp. 57-58: "This yearning binds the soul specially to this body, and turns it away from other bodies different from it in nature so that the soul does not contact them except through it".

۴۶ـ Cress, p. 91; A.T., pp. 75-6.

۴۷ـ Article 2; A.T., vol. XI, p. 328.

۴۸ـ V, 7; Rahman, ed., p. 255.

۴۹ـ Cress, p. 94; A.T., p. 81.

۵۰ـ Cress, p. 31; A.T., vol. VI, p. 59.

۵۱ـ V, 3; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, p. 223; *Avicenna's Psychology*, Chapter XI, p. 56.

۵۲ـ Only in *Avicenna's Psycholog*, Chapter XII, p. 58.

۵۳ـ Ibid., Chapter XI, pp. 55-56; V, 3; Rahman, ed., *Avicenna's de Anima*, pp.222-23.

۵۴ـ V, 2; Ibid., p. 220 and *Avicenna's Psychology*, Chapter X, p. 53; also Ibid., Chapter IV, pp. 32-33.

۵۵ـ Descartes, *Correspondance*, Ch. Adam and C. Milhaud, eds., Vol. V (Paris; Presses Universitaires de France, 1951), n. 377, pp. 289-92. English translation in Descartes, *Philosophical Letters*, trans. A. Kenny. Reprint with corrections (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1981), pp. 137-40.

۵۶ـ Descartes, *Correspondance*, n. 387, pp. 322-25; A. Kenny, *Philosophical Letters*, pp. 140-44.

۵۷ـ *Avicenna's Psychology*, Chapter XII, p. 58.

۵۸ـ "The Prince of the Physicians on the Nature of Man", *The Modern Schoolman*, 55 (Nov. 1977 to May 1978), pp. 165-77. On the question of the relation between body and soul in Avicenna, see also: M.-D. Roland-Gosselin, O.P., "Sur les relations de l'ame et du corps d'apres Avicenne", in *Melanges Mandonnet*, vol. II (Paris: Vrin, 1930), pp. 47-54; also Noriko Ushida, *Etude Comparative de la Psychologie d'Aristote, d'Avicenne et de St. Thomas d'Aquin* (Tokyo: The Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, 1968), pp. 94-104.

۵۹ـ Jean Michot, "Avicenne et la destinee humaine".

عارف نوشاہی*

آفتاب رائے لکھنوی اور اس کا تذکرۂ ریاض العارفین

فارسی سے ترجمہ
عصمت درانی**

فارسی ادب کی تاریخ میں یہ ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ شعرا کے دو تذکرے ایک ہی نام، ریاض العارفین ،سے تقریباً ایک ہی زمانے میں تصنیف ہوئے ہیں۔ان میں سے ایک کے مصنّف، رضا قلی خان ہدایت (۱۵ محرم۸/۱۲۱۵ جون۱۸۰۰۔۱۰ ربیع الثانی ۱۲۸۸/ ۲۹ جون ۱۸۷۱) ہیں،جنھوں نے صوفیہ اور صوفی شعرا کے حالات زندگی پر مبنی یہ تذکرہ، ۱۲۶۰/۱۸۴۴ میں،ایران میں لکھا۔[1] دوسرا تذکرہ اسی نام سے، آفتاب رائے لکھنوی کی تصنیف ہے جو۱۳۰۰/۱۸۸۳ میں لکھنؤ ، ہندوستان میں لکھا گیا۔ہدایت کی ریاض العارفین نے اس قدر مقبولیت حاصل کی کہ اب تک ایران میں پانچ مرتبہ چھپ چکی ہے (۱۳۰۵ ہجری قمری ، ۱۳۱۶ ہجری شمسی،۱۳۴۴ہجری شمسی، ۱۳۷۵ ہجری شمسی ،۱۳۹۱ ہجری شمسی میں)۔لیکن آفتاب کی ریاض العارفین صرف ایک مرتبہ پاکستان میں شائع ہوئی ہے۔

سیّد حسام الدین راشدی (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۲ء)نے کتب خانۂ انجمن ترقی اردو،کراچی میں موجود آفتاب رائے کی ریاض العارفین کے منحصر بہ فرد نسخے [شمارہ۴ق ف ۸۵] کی بنیاد پر اسے مرتّب کیا

اوراس پراردو میں ایک مختصر مقدمہ لکھا جو ڈاکٹر علی رضا نقوی کے فارسی ترجمہ کے ساتھ شائع ہوا۔ چوں کہ یہ کتاب ضخامت کی حامل تھی، مرتّب نے اسے دو جلدوں میں اشاعت کے لیے تیار کیا۔ تذکرے کی پہلی جلد (حرف الف-ظ) مرتّب کی زندگی میں ہی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد کی جانب سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۷۸ء میں ایران میں انقلاب رونما ہوا تو کئی سالوں تک مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، جو انتظامی طور پر ایک ایرانی ادارہ ہے، عدم فعالیت کا شکار رہا۔ چناں چہ، ریاض العارفین کی دوسری جلد (حرف ع-ی) کی اشاعت ۱۹۸۲ء تک ملتوی رہی۔ ابھی دوسری جلد زیر طبع تھی کہ سیّد راشدی یکم اپریل ۱۹۸۲ء کو وفات پاگئے۔ لہٰذا مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان کے اُس وقت کے مدیر اکبر ثبوت صاحب نے دوسری جلد پر مقدمہ لکھنے کا کام میرے سپرد کیا، جو میں نے لکھ دیا۔ اس مقدمہ میں مصنّف اور ریاض العارفین کے کچھ پہلوؤں پر بات کی گئی اور تذکرے کے مرتّب (راشدی) کے علمی کارنامے پر کچھ روشنی ڈالی گئی۔ اب تیس سال بعد، اسی مقدّمہ پر نظر ثانی کی ہے اور اسے معمولی اضافات اور ردّ وبدل کے ساتھ ذیل کی سطور میں پیش کیا جارہا ہے۔ مقدمے کا وہ حصّہ جو سیّد راشدی کے ذکر پر مبنی تھا، اسے یہاں حذف کر دیا گیا ہے۔

ریاض العارفین

ریاض العارفین، فارسی زبان کے زیر اثر علاقوں (برصغیر، ماوراء النہر، ایران، افغانستان) کے دو ہزار ایک سو ستاون (۲۱۵۷) فارسی گو شعرا کا عمومی تذکرہ ہے، جو اُن کے تخلص کی رعایت سے الف بائی ترتیب کے مطابق تصنیف ہوا ہے۔ بظاہر مرتّب (راشدی) نے مصنّف کی قائم کردہ الف بائی ترتیب کو مزید بہتر کر دیا ہے۔

مصنّف نے تذکرے کا سببِ تصنیف اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک روز، ماہ جنوری ۱۸۸۳ء (ربیع الاوّل ۱۳۰۰ھ) میں، عالم جوانی میں وہ ایک سیمبر دلبر کے ہمراہ چمن کی سیر کو گیا تھا۔ وہاں ہر موضوع پر باتیں ہونے لگیں۔ بات شور انگیز اشعار اور عشق آمیز نکات تک جا پہنچی۔ باتوں باتوں میں اس نے رتن سنگھ زخمی کے تذکرۂ انیس العاشقین کی ستائش کی اور آفتاب رائے سے کبھی اشارے کنایے اور کبھی کھلے لفظوں میں کہا کہ وہ بھی عشقیہ اشعار کا ایک مختصر مجموعہ تیار کرے۔ جب اس بارے میں اصرار

بڑھنے لگا تو مصنّف نے یہ بات مان لی اور جو اشعار اس کے حافظے میں محفوظ تھے، شعرا کے حالات کے ساتھ لکھ کر، قلیل مدّت میں ایک تذکرے کی شکل دے دی اور اس کا نام ریاض العارفین رکھا۔[2]

اس بیان سے چند نکات ظاہر ہوتے ہیں:

- مصنّف نے اس تذکرے کی ترتیب کے لیے صرف ”عشقیہ اشعار“ کو مدّنظر رکھا۔
- یہ تذکرہ مختصر مدت میں لکھا گیا۔ مصنّف کی سیر چمن کا واقعہ ماہ جنوری ۱۸۸۳ء میں پیش آیا تھا اور ریاض العارفین کا قلمی نسخہ، ۹ مئی ۱۸۸۳ء کو کتابت کیا گیا ہے۔ پس مصنّف نے پانچ ماہ کی نہایت قلیل مدت کے اندر اندر اس تذکرے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔
- یہ بات بہت مستبعد معلوم ہوتی ہے کہ اس تذکرے میں درج کلام مصنّف نے محض اپنے حافظے کی بنیاد پر لکھا ہو۔ گویا اس کے حافظے میں ہزاروں اشعار اور ان کے قائل کا نام بھی محفوظ تھا جبھی اس نے قائلین کے حالات تلاش کر کے ان کا اضافہ بھی کیا۔

جہاں تک شعرا کے حالات زندگی کا تعلق ہے، ریاض العارفین کسی خصوصیت کا حامل نہیں ہے۔ کیونکہ مصنّف نے شعرا کے احوال لکھنے میں کوئی خاص اہتمام روا نہیں رکھا اور شعرا کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، بہت مختصر ہے یا قدیم تذکروں کی تکرار ہے۔ شعرا سے متعلق جو اطلاعات اس تذکرے میں ملتی ہیں، نہ صرف ناکافی ہیں، بلکہ بعض مقامات پر تاریخی لحاظ سے قابل اعتبار بھی نہیں اور نہ مصنّف نے کوشش کی کہ گوناگوں روایات میں سے کسی درست تر روایت کا انتخاب کرے مثلاً:

۱۔ مولانا عبد الرحمان جامی کے سال وفات -۸۹۸ ھ- میں کوئی اختلاف نہیں ہے؛ لیکن ریاض العارفین کے مؤلف نے اسے ”تسعة و تسعين و ثمان مائة“ (۸۹۹) بتایا ہے۔[3]

۲۔ مولوی سلامت اللہ کشفی بدایونی کے حالات زندگی میں لکھا ہے کہ ۱۰۹۸ھ میں ولادت ہوئی۔ حضرت میرزا محمد حسین [کذا: حسن] قتیل کے شاگردوں میں سے ہیں۔[4] جب کہ خود مصنّف نے ہی قتیل کے حالات میں اس کا سال وفات ۱۲۳۳ھ لکھا ہے۔[5] (اور یہی درست ہے) لیکن مصنّف نے ان دو تاریخوں کے فاصلے پر توجہ نہیں دی۔

البتہ بعض مقامی شعرا کے متعلق معلومات کے ضمن میں یہ تذکرہ اہمیت کا حامل ہے۔ مثلاً مصنّف کے ہم مسلک شعرا (ہندو شعرا) کے حالات زندگی اور نمونۂ کلام، اس کے ہم وطن شعرا (لکھنؤ کے رہنے والے)، اس کے عہد کے شعرا، اور رتن سنگھ زخمی کے دوست جن کے نام دیگر مآخذ میں بہت کم نظر آتے ہیں۔

یہاں ریاض العارفین سے بعض خاص طبقاتِ شعرا کی فہرست پیش کی جاتی ہے (ہر شاعر کے نام کے بعد قوسین میں اس مسلسل نمبر کا حوالہ دیا گیا ہے جو راشدی اشاعت میں آیا ہے)۔

ہندو شعرا

کل ۲۴ شاعر ہیں:

۱۔ موہن لال انیس خیرآبادی (۲۳۱)

۲۔ چندر بھان برہمن اکبرآبادی (۲۹۳)

۳۔ مکھن لال بہجت (۳۲۱)

۴۔ راجہ بھگوان داس صاحب بہادر لکھنوی (۳۲۶)

۵۔ بھوپت رای بیغم (۳۴۱)

۶۔ خوب سنگھ پروانہ (۳۵۰)

۷۔ چپال (۴۶۶)

۸۔ ذوقی رام حسرت دہلوی (۵۱۳)

۹۔ سرب سکھ [در متن: سنگھ] دیوانہ دہلوی (۶۴۹)

۱۰۔ رتن سنگھ زخمی لکھنوی (۷۵۵)

۱۱۔ دولت سنگھ شکری لکھنوی (۹۴۸)

۱۲۔ بالک رام صبوری لکھنوی (۱۰۴۲)

۱۳۔ بدیا دھر فصیح لکھنوی (۱۴۲۳)

۱۴۔ منو لال فلسفی بریلوی (۱۴۴۹)

۱۵۔ پرکاش داس لطفی بریلوی (۱۶۲۲)

۱۶۔ انند رام مخلص لاہوری (۱۷۲۹)

۱۷۔ بیج ناتھ مشتاق بریلوی (۱۷۷۸)

۱۸۔ بھولا سنگھ مشرب اکبرآبادی (۱۷۸۱)

۱۹۔ رای منوہر [اکبرآبادی] (۱۸۷۳)

۲۰۔ مکھن لال موجد بدایونی (۱۸۸۳)

۲۱۔ چنی رای نحیف لکھنوی (۱۹۶۰)

۲۲۔ سیالکوتی مل وارستہ لاہوری (۲۰۶۸)

۲۳۔ پنجاب رای والی لکھنوی (۲۰۸۲)

۲۴۔ ہزاری لال وحید (۲۰۹۲)

لکھنؤ کے شعرا

ان شعرا کی فہرست، جن کا وطن لکھنؤ ہے، یا کافی عرصہ لکھنؤ میں اقامت گزین رہے۔ کل ۳۳ شاعر ہیں:

۱۔ سراج الدین علی خان آرزو لکھنو میں وفات پائی (۴)

۲۔ بندہ علی خان شیر افگن باسطی (۲۵۴)

۳۔ ملا محمد روضہ خوان متخلص بہ بہار (۳۱۸)

۴۔ راجہ بھگوان داس صاحب بہادر لکھنوی (۳۲۶)

۵۔ محمد حیات بیتاب (۳۳۳)

۶۔ میرزا عبد العلی تحسین کشمیری (۳۷۲)

۷۔ تسلیم افغان قصوری (۳۷۸)

۸۔ میر حسن لکھنوی لندنی (۵۲۹)

۹۔ میرزا محمد سمیع ذرّہ لکھنوی (۶۵۰)

۱۰۔ شیخ حسن علی خان ذہین لکھنوی (۶۵۶)

۱۱۔ سبحان قلی بیگ راغب لکھنوی (۶۶۷)

۱۲۔ میرزا عبداللہ رافت لکھنوی (۶۶۹)

۱۳۔ محمد برھان علی خان رہین لکھنوی (۷۴۵)

۱۴۔ رتن سنگھ زخمی (۷۵۵)

۱۵۔ عنایت اللہ بیگ متخلص بہ ساکن دہلوی (۷۸۳)

۱۶۔ میرزا ابراہیم بیگ شرر (۹۱۳)

۱۷۔ دولت سنگھ شکری (۹۴۸)

۱۸۔ میرزا محمد باقر شہید اصفہانی (۹۹۵)

۱۹۔ بالک رام صبوری لکھنوی (۱۰۴۲)

۲۰۔ بدیا دھر فصیح لکھنوی (۱۴۲۳)

۲۱۔ محمد حسن قتیل دہلوی (۱۴۹۷)

۲۲۔ حکیم نثار علی قرین لکھنوی (۱۵۰۹)

۲۳۔ میر کاشف علی کاشف لکھنوی (۱۵۳۶)

۲۴۔ میرزا عبد الرضا متین اصفہانی (۱۶۴۱)

۲۵۔ محبت خان محبت بریلوی (۱۶۶۱)

۲۶۔ بھولا سنگھ مشرب اکبر آبادی (۱۷۸۱)

۲۷۔ غلام ہمدانی مصحفی دہلوی (۱۷۹۵)

۲۸۔ محمد فاخر مکین (۱۸۴۳)

۲۹۔ محمد تقی میر دہلوی (۱۹۰۸)

۳۰۔ چنی لال نحیف لکھنوی (۱۹۶۰)

۳۱۔ میرزا امام ویردی   واصلی لکھنوی (۲۰۷۰)

۳۲۔ پنجاب رای والی لکھنوی (۲۰۸۲)

۳۳۔ زبردست خان وفایی (۲۱۰۲)

مصنّف کے ہم عصر شعراء

وہ شعرا جو تیرھویں صدی ہجری میں برّصغیر میں بقید حیات تھے۔ان کی مجموعی تعداد ۸ ہے:

۱۔ مولوی غلام حضرت عشقی بریلوی (۱۲۴۱)

۲۔ بدیا دھر فصیح (۱۴۲۳)

۳۔ منو لال فلسفی بریلوی (۱۴۴۹)

۴۔ حکیم نثار علی قرین لکھنوی (۱۵۰۹)

۵۔ غلام ہمدانی مصحفی دہلوی (۱۷۹۵)

۶۔ عبدالرحیم بیگ مفتون (۱۸۲۸)

۷۔ مکھن لال موجد بدایونی (۱۸۸۳)

۸۔ چنی لال نحیف لکھنوی (۱۹۶۰)

رتن سنگھ زخمی کے احباب اور تلامذہ

راجہ رتن سنگھ زخمی کے دوستوں اور شاگردوں میں سے ۹ افراد کا اس تذکرے میں ذکر کیا گیا ہے:

۱۔ حافظ یار خان راغب لکھنوی (۶۶۸)

۲۔ منو لال فلسفی بریلوی (۱۴۴۹)

۳۔ پرکاش داس لطفی بریلوی (۱۶۲۲)

۴۔ بیج ناتھ مشتاق بریلوی (۱۷۷۸)

۵۔ محمد فاخر مکین (۱۸۴۳)

۶۔ مکھن لال موجد بدایونی (۱۸۸۳)

۷۔ ظہور اللہ خان نوا بدایونی (۲۰۲۵)

۸۔ ہزاری لال وحید (۲۰۹۲)

۹۔ زبردست خان وفائی (۲۱۰۲)

ریاض العارفین کے مآخذ

سیّدراشدی نے اپنے دیباچے میں ریاض العارفین کے مندرجہ ذیل مآخذ کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ آتشکدہ (تألیف لطف علی بیگ آذر)

۲۔ انیس العاشقین (بظاہر تألیف رامی)

۳۔ مخزن الغرایب (تألیف احمد علی سندیلوی)

۴۔ سرخوش (یعنی کلمات الشعراء) [6]

ان چار مآخذ کے علاوہ، ریاض العارفین کے مصنّف نے، تقی اوحدی [7] (یعنی تذکرۂ عرفات العاشقین) اور والہٴ داغستانی [8] (یعنی تذکرۂ ریاض الشعرا) سے بھی استفادہ کیا ہے۔مصنّف نے جو کچھ براہ راست مشاہدہ کیا، اس کو بھی اس تذکرے کا مآخذ قرار دیا جا سکتا ہے۔مثلاً اس نے قمر الدین منت دہلوی کے اشعار کو ان الفاظ کے ساتھ نقل کیا ہے: '' راقم نے اس کا یہ رسالہ دیکھا ہے۔'' [9]

آفتاب رائے نے صرف قدیم کتب سے اقتباس ونقل پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ کہیں کہیں بعض شعرا کے متعلق اپنی رائے بھی دی ہے۔مثلاً:

میرزاعبد القادر بیدل عظیم آبادی(م۔۱۱۳۳ھ)، جن کی تصانیف برّصغیر پاک و ہند، افغانستان اور تاجکستان میں بہت پسند کی جاتی ہیں،ان کے بارے میں مصنّف اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:بعض ناواقف ہندو، بیدل کو بہت بڑے شعرا میں شمار کرتے ہیں لیکن اہل زبان کے ہاں وہ کچھ بھی نہیں۔بیدل کی فارسی ناصرعلی [سرہندی] کی طرح ہندی سے بھی بدتر ہے۔[10]

اورخود ناصرعلی سرہندی کے بارے میں لکھا ہے: اس کے شعروں میں اونچ نیچ بہت ہے۔[11]

مصنّفِ تذکرہ

بدقسمتی سے ریاض العارفین کے مصنّف کے حالات زندگی خاطر خواہ نہیں ملتے۔نہ تو اس نے خود ریاض العارفین میں اپنے احوال بتائے ہیں اور نہ ہی کسی اور مآخذ میں اس کا تذکرہ دیکھا جا

سکتا ہے۔وہ ریاض العارفین کے دیباچے میں اپنا نام آفتاب رائے خلف رائے جی چندعرف رائے امام بخش صاحب، لکھنؤ کا رہنے والا بتاتے ہیں اور اپنے دو استادوں، مولانا امام اشرف جائسی (مسلمان) اور جواہرلعل (ہندو) کا نام لیتے ہیں۔[12] آفتاب رائے نے تذکرے میں اپنے بعض رشتہ داروں کا نام بھی لکھا ہے۔سیّد راشدی نے اس قسم کی اطلاعات کی بنیاد پر مصنّف کا ایک شجرہ نامہ تیار کیا ہے۔[13] میرے خیال میں سیّد راشدی سے شجرہ ترتیب دینے میں کچھ غلطی ہوئی ہے۔وہ رتن سنگھ زخمی کو آفتاب کا بڑانانا قرار دیتے ہیں(صفحہ سوم)جب کہ خود آفتاب اس کو''پدر خسرم'' (اپنے خسر کاوالد) بتاتے ہیں۔مصنّف نے اپنے خسر کے والد کا نام ونسب'' راجہ رتن سنگھ صاحب بہادرلکھنوی ابن رائے بالک رام صاحب ابن راجہ بھگوان داس صاحب بہادر'' لکھا ہے۔(ج۱،ص۳۸۲)۔یہ خاندان پشت در پشت دربار اَودھ کا دیوان رہا ہے۔چناں چہ راجہ بھگوان داس (م۔۱۲۰۱ھ)، اس کا بیٹا راجہ رائے بالک رام صبوری اور اس کا بیٹا راجہ رتن سنگھ زخمی(م۔۱۲۶۷ھ) جس کے بہت درخشاں علمی کارنامے ہیں،یہ سب دربارلکھنؤ میں صاحب جاہ ومنصب رہے ہیں۔

ریاض العارفین کے منحصر بہ فرد نسخہ پر ایک مہر ثبت ہے جس پر یہ عبارت کندہ ہے:''اہلیہ آفتاب رائے بنت دولت سنگھ ابن راجہ رتن سنگھ ۱۲۶۹ ھ''۔برصغیر میں''اہلیہ'' کا لفظ بیوی کے لیے استعمال کیاجاتا ہے۔راشدی کہتے ہیں کہ اس مہر میں غلطی ہے۔کیونکہ آفتاب رائے کی بیوی دولت سنگھ کی بیٹی نہیں ہوسکتی۔راقم الحروف کو اس عبارت میں کوئی اشکال نظرنہیں آتا۔کیونکہ آفتاب رائے نے دوبار ریاض العارفین میں دولت سنگھ بن راجہ رتن سنگھ کو''خسر راقم'' لکھا ہے۔اور اس مہر میں بھی آفتاب رائے کی بیوی اپنے والد کا نام دولت سنگھ بن راجہ رتن سنگھ بتاتی ہے۔صرف ایک اشکال ہے، وہ یہ کہ اس مہر پر سال ۱۲۶۹ھ کندہ ہے[یا راشدی نے ایسا پڑھا ہے جوممکن ہے کچھ اور ہو]جب کہ ریاض العارفین ۱۳۰۰ھ میں تالیف ہوئی تو یہ کیسے ممکن ہے؟اس کا مطلب ہے کہ آفتاب رائے نے ۱۲۶۹ھ سے قبل اس سے شادی کی تھی اور اس تذکرہ کی تألیف کے وقت[۱۳۰۰ ھ میں] اس کی بیوی کی عمر پچاس سال کے لگ بھگ رہی ہوگی۔جب کہ خود آفتاب رائے ریاض العارفین کو اپنی جوانی کے عالم کی تصنیف بتاتا ہے۔بہر حال اس مہر سے ایک بات تو واضح ہے کہ آفتاب رائے کی اہلیہ پڑھی لکھی

خاتون تھی۔

یہاں مؤلف کے بعض اقربا کے وہ حالات درج کیے جاتے ہیں جن کی طرف سیّد راشدی نے اشارہ نہیں کیا ہے۔

کنور دولت سنگھ شکری (۱۲۰۰ - ۱۲۸۱ھ)

مصنّف کی بیوی کے والد، یعنی آفتاب رائے کے سسر تھے۔ آفتاب رائے نے ان کا احوال ریاض العارفین میں یوں لکھا ہے: شکری، یعنی راقم کے سسر، کنور دولت سنگھ ابن راجہ رتن سنگھ، جن کی جائے ولادت لکھنؤ ہے، بروز جمعہ، نہم شعبان، ۱۲۱۸ھ، ابتدائے عمر میں ہی، جب ابھی وہ اٹھارہ سال کے بھی نہیں ہوئے تھے، علوم عربیہ، حکمت، استعلام اور فارسی زبان کی باریکیوں سے فارغ التحصیل ہو کر اقسام ریاضی میں مکمل مہارت حاصل کی۔ شب و روز استفادہ اور نفع رسانی میں مصروف رہے۔ جودت ذہن، پختہ رائے اور نظم و نثر میں معروف رہے ہیں۔[14]

محمد مظفر حسین صبا، جو خود لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور ریاض العارفین سے چار سال پیشتر تذکرۂ روز روشن ۱۲۹۶ھ میں تالیف کیا، شکری کے بارے میں لکھتے ہیں: شکری، کنور دولت سنگھ لکھنوی فرزند راجہ رتن سنگھ، کی ولادت شہر لکھنؤ میں ۱۲۰۰ھ میں ہوئی۔ خلیق، مہذّب، ادیب، مؤدّب، نکتہ سنج، باریک بین اور علم ریاضی میں اپنے والد کے جانشین تھے۔[15]

رتن سنگھ زخمی (۱۱۹۰-۱۲۶۷ھ)

شکری کے والد تھے، یعنی آفتاب رائے کے سسر کے والد۔ زخمی کی کتابوں میں سے، تذکرۂ انیس العاشقین، دیوان زخمی (مطبوعہ)، سلطان التواریخ، جام گیتی نما، حدائق النجوم (مطبوعہ) اور شرح گل کشتی (مطبوعہ) موجود ہیں۔ ریاض العارفین میں ان کے حالات زندگی مختصراً اس طرح بیان کیے گئے ہیں: زخمی یعنی راجہ رتن سنگھ صاحب بہادر لکھنوی ابن رائے بالک رام صاحب ابن راجہ بھگوان داس بہادر، میرے سسر کے والد، جن کی ولادت ۱۰۹۰ھ میں ہوئی۔[16]

صبح گلشن میں ان کے حالات زندگی قدرے تفصیل سے اس طرح بیان کیے گئے

ہیں: زخمی مہاراجہ رتن سنگھ بہادر جو، شاہان اودھ سے فخر الدولہ، دبیر الملک، مہاراجہ رتن سنگھ ہوشیار جنگ کے خطاب سے سرفراز ہوئے، بریلی رائے پور کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد رائے بالک رام وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر والی ملک اودھ کے دور حکومت میں ''میر آتش'' کے عہدے کی ذمہ داریاں نبھاتے تھے۔ لکھنؤ میں توپ خانۂ بالک گنج انھی کے نام سے اب تک مشہور ہے۔ زخمی نے، غازی الدین حیدر، دارالسلطنت لکھنؤ کے اوّلین بادشاہ اور ثمرۃ الخلافہ نصیر الدین حیدر، دوسرے بادشاہ کے عہد میں ''منشی الملوک'' کا خطاب پایا۔ سرکاری خطوط نویسی پر مامور تھے اور محمد علی شاہ، تیسرے شاہ لکھنؤ کے زمانہ میں اس ریاست کے دیوان کے منصب پر فائز تھے اور ان کو مہاراجہ کا خطاب ملا تھا۔ آخر کار ۱۲۶۴ھ میں دین اسلام کو برحق جانتے ہوئے اختیار کیا اور تین سال کے بعد ۱۲۶۷ھ میں راہی ملک بقا ہوئے۔ عربی، فارسی، ترکی، انگریزی اور سنسکرت علوم سے بخوبی آشنا تھے۔[17]

ڈاکٹر سیّد علی رضا نقوی نے تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان میں انیس العاشقین کے تعارف کے ضمن میں زخمی کے حالات نسبتاً زیادہ تفصیل سے لکھے ہیں۔[18]

رائے بالک رام صبوری

رائے بالک رام صبوری، زخمی کے والد تھے۔ آفتاب رائے ان کے حالات یوں بیان کرتے ہیں: صبوری یعنی میرے سسر کے دادا، رائے بالک رام صاحب ابن راجہ بھگوان داس لکھنوی، والد عالی قدر کی وفات کے بعد، کافی عرصہ تک نواب مغفور و مبرور وزیر الممالک آصف الدولہ [وفات: ۱۱۵۰ھ] کے دیوان رہے ہیں۔[19]

مظفر حسین صبا ان کے بارے میں یوں لکھتے ہیں: صبوری، رائے بالک رام لکھنوی، مہاراجہ رتن سنگھ زخمی کے والد ہیں اور نوابان اودھ کی حکومت میں میر آتش کا عہدہ ان کے پاس تھا۔ اور ان کے بنائے ہوئے توپ خانے کے آثار ابھی تک محلّہ توپ خانۂ بالک گنج لکھنؤ میں موجود ہیں۔''[20]

صبح گلشن کے مصنّف نے صبوری کے بارے میں جو کچھ بیان کیا ہے، ہم نے اسے زخمی کے ذکر میں نقل کر دیا ہے۔

(اصل مضمون فارسی میں بعنوان ''آفتاب رای لکھنوی و اثر او تذکرۂ ریاض العارفین'' لکھا گیا جوسہ ماہی دانش، اسلام آباد، شمارہ ۱۰۶-۱۰۷، سال ۱۲-۲۰۱۱ء، ص ۱۴۵-۱۵۶ میں شائع ہوا۔ اردو ترجمے پر مضمون نگار نے نظر ثانی کرتے ہوئے جزوی تبدیلیاں کی ہیں)۔

حواشی و حوالہ جات

* پروفیسر شعبۂ فارسی، گورڈن کالج، راول پنڈی۔

** اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور۔

۱۔ احمد گلچین معانی، تاریخ تذکرہ های فارسی (تہران: دانشگاہ تہران، ۱۳۴۸شمسی)، ص ۶۶۶۔

۲۔ آفتاب رائے، تذکرۂ ریاض العارفین، بہ تصحیح و مقدمۂ سیّد حسام الدین راشدی جلد ۱ (اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۸۲-۱۹۷۶ء)، ص ۱-۲؛ اصل فارسی اقتباس: ''از ہر دری سخن می رفت کہ سلسلۂ سخن بہ اشعار شور انگیز و نکات عشق آمیز سر کشید۔ او بہ ستایش تذکرۂ انیس العاشقین، تألیف ......رتن سنگھ زخمی ...... بنا گذاشت، گاہی بہ صراحت و زمانی با ایما، برای ترتیب مختصری - کہ خزانۂ گوہر اشعار عاشقانہ باشد- ابرام بسیار و اصرار بی شمار، نمودن گرفت......انگشت قبول بر دیدہ نہادم و در عرصۂ قلیل ہر چہ بہ خاطر داشتم، آن را با برخی از احوال سخن سنجان و نتایج افکار ایشان ۔ ما قلّ و دلّ ۔ بہ زبان قلم سپردہ بہ ریاض العارفین نامور ساختم''۔

۳۔ ایضاً، ج ۱، ص ۱۴۷۔

۴۔ ایضاً، ج ۲، ص ۱۴۱۔

۵۔ ایضاً، ج ۲، ص ۱۱۹۔

۶۔ ایضاً، ج ۱، نمبر ۶ (اردو)، نمبر ۱۴ (فارسی)۔

۷۔ ایضاً، ج ۲، ۲۳۵ احوال منوہر (مسلسل نمبر ۱۸۷۳)۔

۸۔ ایضاً، ج ۱، ۲۷۷ احوال روحی پتر پوری (مسلسل نمبر ۳۴۷)۔

۹۔ ایضاً، ج ۲، ۲۳۱ ''راقم این رسالۂ او را دیدہ است''۔

۱۰۔ ایضاً، ج ۱، ا'' اگر چہ بعضی از ہندیان نا بلد او را از اعاظم شعرا می دانند اما نزد اہل زبان چہ ہیچ.فارسی او مانند ناصر علی بدتر از ہندی است''۔

۱۱۔ ایضاً، ج ۱، صفحہ ۳' 'پست و بلند در اشعارش اکثر''۔

۱۲۔ .ایضاً، ج ۱، ص ۱۔

۱۳۔ ایضاً، ج ۱، ص ۳۔

۱۴۔ ایضاً، ج ۱، ص ۳۵۷؛ اصل فارسی اقتباس: ''شکری - یعنی خسر راقم - کنور دولت سنگھ ابن راجہ رتن سنگھ، کہ مولدش دار السلطنت لکھنو، روز جمعہ، نہم شعبان ہزار و دوصد و ہیجدہ ہجری، در حداثت سن کہ ہنوز در بہارستان سال ثامن عشرہ گامزن بود، از تحصیل علوم عربیہ و حکمت و استعلام و دقایق زبان فارسی فارغ گردیدہ و در اقسام ریاضی مہارت کلّی بہم رسانیدہ، شب و روز بہ افادہ و استفادہ مصروف بودہ، بہ جودت ذہن و اصابت رای و انشا و نظم دفتر معروف بودہ است''۔

۱۵۔ محمد مظفر حسین صبا، روز روشن (۱۲۹۶ء)، ص ۴۲۸؛ اصل فارسی اقتباس ''شکری، کنور دولت سنگھ لکھنوی فرزند راجہ رتن سنگھ، ولادتش در شہر لکھنو ۱۲۰۰ھ اتفاق افتادہ، مردی خلیق و مہذّب و ادیب و مؤدّب و نکتہ سنج و دقیقہ رس و در علم ریاضی خلف پدر خود بود'' نیز دیکھیے: علی حسن خان، تذکرۂ صبح گلشن (بھوپال، ۱۲۹۵ھ)، ص ۱۸۹۔

۱۶۔ ریاض العارفین، ج ۱، ص ۲۸۳؛ اصل فارسی اقتباس: ''زخمی یعنی راجہ رتن سنگھ صاحب بہادر لکھنوی ابن رای بالک رام صاحب ابن راجہ بھگوان داس بہادر، پدر خسرم، کہ ولادتش در سنہ یک ہزار و نود ہجری است''۔

۱۷۔ علی حسن خان، تذکرۂ صبح گلشن (بھوپال، ۱۲۹۵ھ)، ص ۱۸۹؛ اصل فارسی اقتباس: ''زخمی، مہاراجہ رتن سنگھ بہادر کہ از شاہان اَودھ بہ خطاب ''فخر الدولہ دبیر الملک مہاراجہ رتن سنگھ بہادر ہوشیار جنگ'' سرفراز بود. اصلش از بریلی رام پور است. پدرش رای بالک رام در سرکار وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر والی ملک اَودھ عہدۂ ''میر آتشی'' را انصرام می نمود. توپ خانۂ بالک گنج در لکھنو بہ نامش الی الان مشہور، و زخمی در عہد غازی الدین حیدر اوّلین بادشاہ دار السلطنت لکھنو و ثمرۃ الخلافۃ نصیر الدین حیدر بادشاہ دومی بہ خطاب و خدمت منشی الملوکی مخاطب و مأمور بود و در زمانۂ محمد علی شاہ سومین شاہان لکھنو بہ منصب دیوانی آن ریاست و خطاب مہاراجگی کلاہ گوشہ بہ آسمان سُود و پایان کار در سنۂ یک ہزار و دوصد و شصت و چہار دین اسلام را ملّت حقہ یافتہ، اختیار نمود و بعد سہ سال در ۱۲۶۷ ہجری راہ آخرت پیمود. بہ اکثر علوم عربی و فارسی و ترکی و انگریزی و سنسکرت آشنایی داشت......''۔

۱۸۔ سید علی رضا نقوی، تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان (تہران: انتشارات علمی، ۱۳۴۳شمسی)، ص ۵۲۱-۵۲۶۔

۱۹۔ ریاض العارفین ج ۱، ص ۳۸۹؛ اصل فارسی اقتباس: ''صبوری یعنی جدّ خسرم، رای بالک رام صاحب ابن راجہ بھگوان داس لکھنوی، کہ بعد وفات پدر عالی قدر، مدّتی صاحب دیوان نواب مغفور مبرور وزیر الممالک آصف الدولہ [وفات: ۱۱۵۰ھ] بودہ اند''۔

۲۰۔ محمد مظفر حسین صبا، روز روشن (تہران: کتاب خانۂ رازی، ۱۳۴۳شمسی)، ص ۴۷۲؛ صل فارسی اقتباس: ''صبوری، رای بالک رام لکھنوی پدر مہاراجہ رتن سنگھ زخمی است و در سرکار والیان اَودھ خدمت میر آتشی بہ نامش مسلم بود و آثار توپخانۂ بالک گنج مرتّبۂ او ہنوز در لکھنو باقی است''۔

مآخذ

آفتاب رائے۔ تذکرۂ ریاض العارفین۔ تصحیح و مقدمہ سیّد حسام الدین راشدی۔ جلد ۱، ۲۔ اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۷۶ء-۱۹۸۲ء۔

خان،علی حسن ۔ تذکرۂ صبح گلشن ۔ بھوپال،۱۲۹۵ھ۔

صبا،محمد مظفر حسین ۔ روز روشن ۔ تہران: کتاب خانۂ رازی،۱۳۴۳شمسی۔

معانی، احمد گلچین ۔ تاریخ تذکرہ ہای فارسی ۔ تہران :دانشگاہ تہران،۱۳۴۸شمسی۔

نقوی ،سید علی رضا۔ تذکرہ نویسی فارسی در ہند وپاکستان۔ تہران: انتشارات علمی،۱۳۴۳شمسی۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء
عارف نوشاہی /ترجمہ عصمت درانی

نجیبہ عارف*

انگارے

مصنف: شاندور مارَئی (Sándor Márai)
مترجم: محمد عمر میمن
ناشر: شہرزاد، کراچی (۲۰۰۷ء)
صفحات: ۱۸۵

انگارے آسٹرو ہنگیرین ناول نگار شاندور مارَئی (Sándor Márai ۱۹۰۰ء-۱۹۸۹ء) کے دو درجن سے زیادہ ناولوں میں سے ایک ہے، جس کا ۲۰۰۲ء میں Embers کے نام سے انگریزی ترجمہ ہوا تھا۔ محمد عمر میمن نے انگارے کے عنوان سے اسے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ محمد عمر میمن کے شاہکار اردو تراجم میں سے ایک ہے کیوں کہ یہ ناول انسانی ذات کی جن گہری، لطیف ترین اور دقیق پرتوں اور جہتوں کو بے نقاب کرتا ہے اور جس مہارت سے انھیں خارجی واقعات و حوادث کی مدد سے ایک ایک کر کے بے نقاب کرتا ہے وہ ناول نگار کے حیرت انگیز فنی کمال کا مظہر ہیں لیکن اس سے بھی زیادہ تعجب خیز بات یہ ہے کہ مترجم نے انھیں کس وضاحت اور باریک بینی سے ایک بالکل اجنبی زبان میں منتقل کر دیا ہے۔ ترجمے کے دیباچے میں مترجم نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے یہ ترجمہ ناول کے انگریزی ترجمے کی بنیاد پر کیا ہے اور انگریزی ترجمہ جرمن اور فرانسیسی تراجم سے کیا گیا تھا۔ لہٰذا اس سفر میں نجانے کیا کیا اور کتنا کچھ بچھڑ گیا ہوگا۔ مگر یہاں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے،

جس کا اعتراف مترجم نے نہیں کیا، اور وہ یہ ہے کہ معروضیت کے تمام تر دعووں کے باوجود، ترجمے کے دوران اصل سے کچھ منہا ہی نہیں ہوتا، کچھ داخل بھی ہو جاتا ہے۔لہٰذا یہ ناول اپنی اردو صورت میں قاری تک پہنچتا ہے تو اس میں صرف شاندور مارَئی اور ان کے جرمن، فرانسیسی اور انگریزی مترجمین ہی نہیں ، خود عمر میمن کا فہمِ متن اور اس کے تاثر کی مختلف سطحوں کو جذب کرنے کا درجہ بھی نمایاں طور پر ظاہر ہو جاتا ہے۔ ناول میں وجود کی نازک پرتوں کی الٹ پلٹ، عمیق ترین گوشوں کی بازیافت اور پیچیدہ جذبات و احساسات کے آمیزوں سے الگ الگ رنگوں کی شناخت کا عمل جس باریکی اور نفاست، فنی ابلاغ کی کامل ترین مہارت اور انسانی فطرت سے غیر معمولی واقفیت کا متقاضی ہے ، اس کی بہترین مثال ہمیں اس ناول میں نظر آتی ہے۔مترجم نے اپنے ابتدائی کلمات میں بہت وضاحت سے کہا ہے کہ معروضیت محض ایک خیال خام ہے اور خود ان کے الفاظ میں:

> فکشن کو سمجھنا ___ بڑا اچھا جملہ ہے! کیسے عالی شان عزم اور ولولے کا مظہر! لیکن ذرا غور کیجیے تو عجیب مخمصے میں گرفتار ہو جائیں گے۔کسی چیز کو اپنی ذات کے باہر نہیں سمجھا جا سکتا۔معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں، اس میں صرف اپنے ہی کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔معروضیت، معروضیت! غیر سے اپنی ذات کو منہا کر کے اسے سمجھنا، کم از کم یہ میرے بس میں نہیں۔[1]

یوں اگرچہ انھوں نے اس ناول کے بارے میں اپنے کلمات کو صاف صاف معروضیت کی تہمت سے بچا لیا ہے لیکن اس کے باوجود یہ کلمات ناول کی روح تک پہنچنے اور اس کی نبض پر ہاتھ رکھنے کا ایک وسیلہ ضرور بنتے ہیں۔البتہ مترجم نے ناول کی بے ادبی کرنے سے باز رہنے کے ارادے کے باوجود ناول کے موضوع کے بارے میں جو اشارے دیے ہیں، اور نہ نہ کرتے ہوئے جو چند باتیں درج کر دی ہیں، وہ متذکرہ ناول ہی کو نہیں، فکشن کی تخیلاتی دنیا کو سمجھنے اور محسوس کرنے کا ایسا معیار قائم کرتی ہیں جس کی بنا پر قاری فکشن کے مطالعے سے ایک خاص نوع کی وجدانی روشنی، ایک مخصوص طرز کی باطنی دانش اور کاروبارِ زیست کا ایک الگ سا فہم و ادراک حاصل کر لیتا ہے۔ یہ فہم و ادراک، یہ عرفان اسے عملی زندگی میں کام آئے ، نہ آئے، اس کے اندر ایک لامحدود وسعت اور عمق ضرور پیدا کر دیتا ہے جسے شاید حاصلِ حیات بھی سمجھا جا سکتا ہو۔

محمد عمر میمن کے بقول اس ناول کا موضوع بظاہر تو مردوں کے درمیان دوستی کی نوعیت کے تعین کی ایک کوشش ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ آسٹرو ہنگیرین اشرافیہ کی اقدار کا ماتم، دوستی، غداری، شہوت، انتقام تک بے شمار موضوعات اس میں سمیٹ لیے گئے ہیں۔ تاہم مجھے یہ ناول پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اس میں زندگی سے نبرد آزما ہونے کے مختلف اور متضاد قرینوں کو جس بے تعصبی اور ممکنہ غیر جانب داری سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ بذات خود قابلِ تحسین عمل ہی نہیں، ناول کا مرکزی دھارا بھی ہے۔بظاہر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے، گہری محبت اور انسیت میں بندھے ہوئے، طویل رفاقت اور ہم آہنگی کے تاروں میں پیوست انسان ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہو سکتے ہیں اور ان کے رنج و محن اور ان کی راحت و مسرت کے پیمانے ایک دوسرے سے کس قدر مختلف بلکہ متضاد ہو سکتے ہیں اور اس تمام تر تضاد و اختلاف کے باوجود ان کا قرب ایک دوسرے کے لیے کتنا اہم اور ضروری ہو سکتا ہے اور ان سب پر مستزاد یہ کہ یہ قرب اپنے اندر کتنی گہری اذیت اور الم ناکی لیے ہوتا ہے۔ تو کیا انسان بنیادی طور پر اذیت پسند ہوتا ہے؟ کیا انسان کی خوشی اور آسودگی کا دارومدار مسلسل ناآسودگی اور بے اطمینانی پر ہے؟ یعنی یہ کہ کیا ہر اثبات کسی نفی کا محتاج ہے؟ کیا روشنی کا احساس، اندھیرے کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں؟

انگارے میں صرف موضوع یا خیال ہی اہم نہیں، اس کی تکنیک بھی غیر معمولی ہے۔ مصنف نے ابلاغ کے لیے اپنے بیانیے سے زیادہ انحصار ان باتوں پر کیا ہے جو بیانیے سے حذف کر دی گئی ہیں اور جن کی طرف صرف چند غیر اہم اشارے کیے گئے ہیں۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ مصنف نے کس طرح بعض اوقات کسی ایک منظر کے بیان سے، کسی ایک خارجی شے کے ذکر سے، کسی ایک غیر متعلق سی بات سے کسی گہری داخلی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ مثال کے طور پر کہانی میں ہینرک کی ماں اور شہنشاہ کے درمیان کسی جذباتی لگاؤ کا کہیں ایک بار بھی تذکرہ نہیں ہوا۔ مگر اس کی موجودگی کا احساس ہینرک کی پوری شخصیت کو سمجھنے کی کلید بن جاتا ہے۔ پہلی ملاقات پر شہنشاہ کا اس سے مذاق کرنا جو ایک انتہائی عام سی مگر ''بڑی عنایت کی بات تھی۔'' پھر گھر کی دیوار پر آویزاں اس کی ماں کی تصویر جو ویانا کے اسی پینٹر نے بنائی تھی جس نے شاہ بانو (ملکہ) کی پورٹریٹ بنائی تھی، اس کے والد کا، جو گارڈ کا سپاہی تھا اور جس

کی تصویر میں اس کے سر کا خفیف سا جھکاؤ ہی اس کے مجروح تفاخر کا واحد نشان تھا، شکار میں مشغول رہنا اور یوں ہی ہر وقت بھیڑیوں اور بارہ سنگھوں کی جان لیتے رہنا کیوں کہ وہ غیر ملکیوں اور ان کے طور طریق کو تباہ نہیں کر سکا تھا(اس کی بیوی غیر ملکی تھی)۔کسی غیر ملکی (اجنبی اور نامعلوم ثقافت کی پروردہ) سے شادی، خواہ وہ کتنی ہی گہری محبت کا نتیجہ کیوں نہ ہو، اپنے ساتھ جو ناقابلِ بیان احساسِ شکستِ انا، کسی نہ کسی مرحلے پر پیچھے رہ جانے یا بچھڑ جانے کا تجربہ لاتی ہے، اسے کس لطیف انداز سے اس ناول میں بغیر کسی لفظ کے بیان کیا گیا ہے۔بھرپور ہم آہنگی اور مفاہمت کے باوجود کہیں نہ کہیں، کچھ نہ کچھ ایسا ضرور ہوتا ہے جو باہمی اشتراک کی رسائی سے باہر رہ جاتا ہے اور شک وشبہے کی بنیاد بنتا ہے۔یا شاید یہ محض شک نہیں ہوتا، حقیقت کا ایک اور پہلو ہوتا ہے جس سے آنکھیں ملائی بھی نہیں جا سکتیں اور چرائی بھی نہیں جا سکتیں۔یہ احساس کہ اس کی بیوی اور اس کے شہنشاہ کے درمیان کوئی ایسا غیر محسوس تعلق تھا جسے کسی لفظ کی قید میں نہیں لایا جا سکتا اور جسے ہینرک کا باپ اپنے شخصی وقار اور خودداری کے تحفظ کے خیال سے کبھی زبان پر تو کیا، شاید اپنے خیال میں بھی لانے کی جرأت نہیں کر سکا، شوہر اور بیوی کے درمیان ''ایسی معرکہ آرائی کو جنم دیتا ہے جو الفاظ کی رہینِ منّت نہ تھی۔ ان کے ہتھیار موسیقی، شکار، سفر، اور شام کے استقبالیے تھے جب پورا قصر یوں بھڑک اٹھتا جیسے اس میں آگ لگ گئی ہو''۔[۲] ایسی ہی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کی مدد سے اس آتشیں جذبے کی جان لیوا حدت کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں گہری محبت اور شدید مگر بالکل خاموش رقابت کی تندی ہے۔
اسی خام مواد سے ہینرک کی شخصیت تعمیر ہوتی ہے جو اس کہانی کا واحد فعال اور گویا کردار ہے اور اپنے اسی ماضی کے ساتھ وہ اپنی ذاتی زندگی کے محاذ پر سرگرم رہتا ہے۔ ہینرک کی ماں نے شہنشاہ کے مذاق پر، کہ اسے اس کا سپاہی شوہر جس جنگل میں لیے جاتا ہے وہاں ریچھ ہوتے ہیں اور وہ خود بھی ایک ریچھ ہے، مسکرا کر کہا تھا کہ وہ اسے موسیقی سے سدھا لے گی'' یہ ایک جملہ ہینرک کے کردار کی کلید بن جاتا ہے۔کیوں کہ ہینرک کو موسیقی سے نفرت ہے۔ہینرک کی ماں موسیقی سے جنگل کے وحشی جانوروں کو رام کرنا چاہتی تھی، اور وہ بھیڑیوں اور ہرنوں تک کو مسحور کرنے میں کامیاب ہوگئی تھی مگر ہینرک کا باپ اس کی کسی دھن سے پگھل نہ پایا۔ الٹا اس نے پیانو کو اپنے اور اپنی بیوی کے درمیان ایک خلیج سمجھ لیا

تھا۔اس کے بیٹے نے بھی اپنے باپ کی یہ ادا اپنے خون میں پالی تھی۔
کہانی ہینرک اور اس کے بچپن کے دوست کونراڈ کے گرد گھومتی ہے جسے اس نے اپنی زندگی کی ہر نعمت، ہر خوب صورتی میں اتنے فطری طور پر شریک کر لیا تھا کہ دونوں مل کر ایک ہو گئے تھے۔ کونراڈ کی غربت اور اس کے احساسِ مفلسی کا علم ہو جانے کے باعث ان کے درمیان، انتہائی گہری دوستی کے باوجود جو خلیج حائل ہو جاتی ہے، اسے جن الفاظ میں ادا کیا گیا ہے، اس سے بڑھ کر اس پیچیدہ ترین احساس کی ترجمانی کے لیے شاید ہی کوئی طرزِ اظہار مناسب ہو۔اور اس سارے پس منظر، دونوں کی تنہائی اور اس کی الگ الگ وجوہات کے بیان کے بعد اس بات کا انکشاف کہ اس کے دوست کے پاس ایک ایسی خفیہ جائے پناہ تھی، جس کے دروازے خود اس پر بند تھے،اور یہ پناہ گاہ موسیقی تھی، کہانی کی اٹھان میں ایک المیہ تاثر پیدا کر دیتا ہے۔یہی موسیقی ہینرک اور اس کی بیوی کے درمیان ایک ناقابلِ عبور فاصلہ، اور اس کی بیوی اور کونراڈ کے درمیان ایک ناقابلِ بیان رشتہ قائم کر دیتی ہے۔موسیقی ابلاغ کا ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے صرف وہ لوگ فائدہ اٹھا سکتے ہیں جو موسیقی کا ذوق رکھتے ہیں اور جو مل کر موسیقی سنتے ہیں؛ ہینرک اس ذوق سے عاری تھا۔ اگرچہ تینوں میں سے کوئی بھی کسی دوسرے کو دکھ نہیں پہنچانا چاہتا لیکن موسیقی کا رشتہ جو ہیجان برپا کرتا ہے اس سے بے وفائی کا بھبھوکا اٹھتا ہے اور غداری کی خواہش جنم لیتی ہے جسے کبھی عملی جامہ نہیں پہنایا جا سکتا مگر اس کی موجودگی کا احساس ہی ہینرک کی خودداری، آن بان اور اس کے اندھے اعتماد اور احسانات کے ایک طویل سلسلے کو ٹھیس پہنچانے کے لیے کافی ہے۔نتیجتاً اکتالیس سال تک انتقام کی آگ بھڑکتی رہتی ہے اور بالآخر جب اسے بجھانے کا موقع ملتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ خود اپنے آپ سے مسلسل مبارزت کے نتیجے میں وہ ساری کی ساری اندر سے پگھلا دینے والی آگ سرد پڑ چکی ہے۔لیکن اس طویل دورانیے میں ہینرک کی خود کلامی میں خود اپنے آپ، اور دوسروں کی باطنی کیفیات سے شناسائی کے جو مرحلے طے ہوتے ہیں وہ اس بظاہر سطحی سے واقعے کے ذریعے بیانیے میں ایسی علویت، ترفعِ ذات کے ایسے شاندار امکانات اور عرفان و ادراک کے دائرے کی ایسی وسعت پیدا کر دیتے ہیں کہ یہ کہانی محض دو یا تین انسانوں کے درمیان رونما ہونے والے واقعے کی داستان نہیں رہتی بلکہ انسانی فطرت کے عالم گیر تنوع اور انسانی

رشتوں کی تہ در تہ پرتوں کو روشن کرتی چلی جاتی ہے۔موسیقی کے انسانی روح پر جو مختلف اثرات رونما ہوتے ہیں، ان میں تمیز اور ان کے بارے میں ہینزک کی رائے انسانی نفسیات کے گہرے رازوں کی امین ہے۔

> ایک شام وہ ہینزک کی ماں کے ساتھ پیانو پر چہار دستی موسیقی کا کوئی پارہ بجا رہا تھا کہ اچانک ایک واقعہ ہوگیا۔ یہ ڈنر سے پہلے کا وقت تھا، وہ لوگ بڑے ملاقاتی کمرے میں جمع تھے۔ گارد کا افسر اور اس کا بیٹا ایک کونے میں بیٹھے ہوئے، تمام باصبر اور نیک طینت لوگوں کی طرح، بڑی شائستگی سے موسیقی سن رہے تھے، اس رویے کے ساتھ کہ ''زندگی فرائض سے عبارت ہے۔ موسیقی سننا بھی ایک فرض ہے۔خواتین کی خواہشات کا احترام لازم ہے۔'' وہ شوپیں کی ''پولونیز فنطاسی'' بجا رہے تھے، اور ہینزک کی ماں کچھ اتنے والہانہ انداز میں کہ پورا کمرا جگمگا اور تھرا رہا تھا۔ موسیقی کے ختم ہوجانے کے انتظار میں، اپنے کونے میں شائستگی اور صبروسکون سے بیٹھے باپ بیٹے کو بڑی شدت سے یوں لگا جیسے کونراڈ اور ہینزک کی ماں قلب ماہیت کے کسی عمل سے گزر رہے ہوں۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے موسیقی کمرے کے سازوسامان کو اٹھائے دے رہی ہو، کوئی بے پناہ طاقت دبیز ریشمی پردوں کو اڑائے دے رہی ہو، جیسے قلبِ انسانی کی گہرائیوں میں مدفون ہر مجر اور زوال پذیر ذرہ ایک برقی تڑپ کے ساتھ زندہ ہو رہا ہو، جیسے روئے زمین کے ہر باسی میں کوئی غارت گر آہنگ خوابیدہ پڑا ہو اور اپنی فیصلہ کن تھاپ شروع کرنے کے مقررہ لمحہ کا منتظر ہو۔ مہذب سامعین کو احساس ہوا کہ موسیقی خطرناک چیز ہے،لیکن پیانو نواز جوڑا خطرے کا ہر احساس کھو چکا تھا۔''پولونیز فنطاسی'' کیا تھی بس ایک بہانہ تھی دنیا پر ان قوتوں کو آزاد چھوڑ دینے کا جن کے ذریعےنظم وضبط کے ان ڈھانچوں کو جھنجھوڑ کر بھک سے اڑایا جاسکے جو آدمی اپنی تہ میں جاگزیں اشیا کی پردہ پوشی کے لیے وضع کرتا ہے۔ وہ پیانو کے سامنے کھڑی پشت کے ساتھ بیٹھے تھے، اس کی کلیدوں سے کچھ دوری پر جھکے ہوئے، تاہم ان سے جکڑے ہوئے، گویا موسیقی، بذاتِ خود، شعلہ فشاں دیومالائی گھوڑوں کے غیر مرئی جتھے کو دوڑاتی ہوئی اس طوفان سے نکل رہی ہو جس نے پوری زمین کو اپنی زد میں لے رکھا ہو، اور ان بے لگام قوتوں کی اس دھما کا خیز اور اندھا دھند سرپٹ دوڑ میں لگام پر قابو رکھنے

> کی خاطر وہ اپنے جسموں کو مشکل سے سنبھالے ہوئے ہوں۔ اور پھر ایک واحد سُر کی ادائیگی کے ساتھ وہ رک گئے۔ شام کا سورج کھڑکیوں سے جھکا جھکا سا آ رہا تھا، اور طلائی ذرے اس کی شعاعوں میں چکرا رہے تھے، گویا تاراجی اور خلا کی طرف گام زن اس دوڑتے ہوئے ارضی رتھ نے گرد کا طوفان اٹھا دیا ہو۔[3]

ناول نگار کی فنی مہارت تکنیک اور پلاٹ کی بنت میں واضح ہوتی ہے۔کہانی کے کھلنے کا انداز قدیم داستان گوئی کے انداز سے مشابہ ہے جس میں قاری یا سامع کی توجہ اور دلچسپی کو مسلسل قصے پر مرکوز رکھنے کے لیے واقعات کو ایک خاص سوچی سمجھی ترکیب سے پیش کیا جاتا ہے تا کہ تجسس آخر دم تک قائم رہے۔مصنف نے اپنی بصیرت اور زندگی کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو بہت خوبی سے کرداروں کی زبانی کہلوایا ہے۔

> ان تمام لوگوں کی طرح جو اپنے داخلی رجحان اور خارجی حالات سے مجبور ہوکر وقت سے پہلے ہی تنہائی پسند ہوجاتے ہیں، دنیا کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے وقت کونراڈ کا لہجہ ہلکا طنزیہ، خفیف سا تحقیر آمیز ہوتا، بایں ہمہ اضطراری طور پر تجسس سے سرتا سر مملو بھی، گویا اُدھر، دوسری طرف، واقعات جو شاید ہو رہے ہیں، ان سے صرف بچوں کو دلچسپی ہوسکتی ہے، یا انھیں جو بچوں سے بھی زیادہ ناتجربہ کار ہوں۔ تاہم اس کی آواز گھر سے دور ہونے کے ملال کی چغلی بھی کھا رہی ہوتی: شباب ہمیشہ ہی اس مہیب، مشتبہ، سرد مہر وطن کے لیے تڑپتا ہے جسے دنیا کہتے ہیں۔ اور جب کبھی کونراڈ دوست دارانہ انداز میں، مذاقاً، فی البدیہہ، اور دانستہ انکساری سے گارد کے بیٹے کی اُس دنیا میں مہمات کے حوالے سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتا، تو اس کے لہجے میں ایک پیاسے آدمی کی دنیا کو سرتا سر پی جانے کی منھ زور تمنا بھی بخوبی سنی جاسکتی تھی۔[4]

موسم اور آب و ہوا کے انسانی فطرت اور شخصیت پر جو مستقل اثرات رونما ہوتے ہیں ان کا بیان نہایت شدت آمیز انداز میں کیا گیا ہے۔ دوسری طرف انسان کی باطنی دنیا کے متوازی عالمِ فطرت کی تمثیلیں تلاش کر کے انھیں ایک دوسرے سے ہم آہنگ کیا گیا ہے؛ مثلاً انسانی نفس اور اس کی تاریک گپھاؤں کو جنگل کی دنیا اور شکار کے ہیجان انگیز لمحات کی خارجی مصوری کے ذریعے کامل اور بے عیب طریقے سے انسانی بصیرت پر وارد کردیا گیا ہے ۔عمارتوں اور ماحول کی منظرکشی سے ایک خاص نوع کی

فضا بندی کا ہنر فکشن کی ایک قدیم تکنیک ہے مگر اس تکنیک کو مصنف اور مترجم دونوں کی فن کارانہ مہارت نے ناول کی کامیابی کا ایک اہم ذریعہ بنا دیا ہے۔بعض نثری ٹکڑے تو شعری لطافت اور خیال انگیزی سے اس قدر مملو ہیں کہ کسی نثری نظم کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

> قصر ایک بند دنیا تھا، کسی سنگلاخ پتھر کے مقبرے کی طرح، جو پرانے وقتوں کی کتنی ہی نسلوں کے مرد عورتوں کی گل کر بکھرتی ہوئی ہڈیوں سے لبریز ہو اور جن کے سلیٹی ریشم یا سیاہ کپڑے کے کفن آہستہ آہستہ پارہ پارہ ہو رہے ہوں۔ اس میں خاموشی خود اس طرح محصور تھی جیسے کوئی قیدی ہو جسے اپنے اعتقادات کی پاداش میں سزا دی گئی ہو، اور جو کسی قصر کے زمین دوز عقوبت خانے کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں اپنی ناتراشیدہ داڑھی اور پارہ پارہ لباس میں کسی سڑتے ہوئے پھپھوندی لگے پیال پر سُن پڑا مائلِ فنا ہو۔اس میں یادیں بھی محصور تھیں، جیسے یہ میتّیں ہوں، یادیں جو مرطوب کونے کھدروں میں چھپی بیٹھی ہوں، جیسے کھنبیاں، چمگادڑیں، چوہے، اور پردار کیڑے کہنہ مکانوں کی پھپھوند لگی زمین دوز کوٹھڑیوں میں چھپے ہوتے ہیں۔دروازوں کی چٹخنیوں سے ابھرتی ہوئی کبھی کسی ہاتھ کی تھرتھراہٹ کا نقش، بہت پہلے کے کسی لمحے کا جوش و خروش، کچھ ایسے کہ اب کوئی دوسرا ہاتھ ان پر پڑنے سے ہچکچا رہا ہو۔ ہر وہ گھر جہاں منھ زور جذبہ اپنی تمام تر شدت کے ساتھ لوگوں پر پھٹ پڑا ہو، اسی قسم کی غیر لمسی موجودگیوں کا مظہر ہوتا ہے۔[5]

مٹتی ہوئی تہذیب، بدلتی ہوئی اقدار، ٹوٹتے ہوئے نقشے، بنتی ہوئی تاریخ اور تبدیل ہوتا ہوا جغرافیہ، یہ سب واقعات اس ناول کی کہانی کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی اس کی تعمیر میں شامل رہے ہیں۔کہانی کا کینوس بظاہر بہت محدود مگر دراصل بے انتہا وسعت کا حامل ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ مترجم نے ترجمے کے دوران مختلف ممکنہ متبادل الفاظ میں سے جن الفاظ کا انتخاب کیا ہے وہ ناول کی مجموعی فضا اور مزاج سے اس قدر میل کھاتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس خیال کو صرف انھی الفاظ میں سوچا جا سکتا تھا، اس کے علاوہ اگر کوئی لفظ استعمال کیا جائے تو شاید معانی کی کئی پرتیں ان کہی اور کئی جہتیں محجوب رہ جائیں گی۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ محمد عمر میمن، ''چند کلمے''، انگارے (کراچی:شہرزاد، ۲۰۰۷ء)،ص۴۔

۲۔ شاندور مارئی، انگارے، مترجم محمد عمر میمن، ص۲۶۔

۳۔ ایضاً،ص ۴۹۔

۴۔ ایضاً،ص۵۸۔

۵۔ ایضاً،ص۶۸۔

مآخذ

مارئی، شاندور۔ انگارے۔ مترجم محمد عمر میمن۔کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۷ء۔

Christina Oesterheld*

Rumi, Iqbal and the West: Some Recent Interpretations from Pakistan

Sufism and particularly the Sufi doctrine of *vahdat al-vujūd* (unity of being, A. Schimmel: monistic pantheism) has long been a controversial subject in Islamic discourse. It was, for instance, strongly opposed by Syed Ahmed Sirhindi, the *Mujaddid-i Alf-i Sānī* (reformer of the second millenium, 1564-1624). In the words of Annemarie Schimmel:

> Against this doctrine which had changed the personal and active Allah of the Qurānic revelation Who is the creator out of nothing, into a Being which contains the world in itself, and, as such, leaves no room for the personal relation between man and God – against this doctrine was directed Ahmed Sirhindi's main energy, and it is small wonder that almost all reformers in later days have gone back to his work.[1]

He advanced the concept of *vahdat al-shuhūd*, (unity of appearances, A. Schimmel: testimonarian monism) instead. Iqbal quoted him several times in his poetry and in his lectures.

Annemarie Schimmel, on the other hand, quotes Ubaidullah Sindhi as saying: "This Islamic philosophy (of *vahdat al-vujūd*) is in fact the same Hindu philosophy, which the Muslim mystics of India have brought to a magnificent completion."[2] Given the great popularity of what Bausani termed "allegorical pantheism"[3] in the Subcontinent, Iqbal's criticism of certain Sufi attitudes and practices and of Persian poetry "which does not sharpen the sword of the self"[4] met with much opposition from his contemporaries which eventually led him to remove a critical passage on Hafiz from

the second edition. Iqbal, however, whose father was deeply inclined towards Sufism and who himself was initiated in the Qadiriya order, never opposed Sufism as a whole. His poetical works reveal a profound and lasting impact of mystical Persian poetry. He not only chose Rumi as his spiritual guide and mentor, but also was deeply influenced by Hafiz in imagery and diction. There can be no doubt about the centrality of Sufi ideas and Sufi ethics for his poetry and for his system of thought or worldview.

Poetry in general allows for a multitude of interpretations, and the same applies to most of Iqbal's poetic works, especially to those written in Persian. Hence, some verses may be understood in a pantheistic as well as in a theistic sense. Apart from such occasional ambiguities, Iqbal was very outspoken in his refutation of the *vujūdī* type of Sufism which ran counter to his concept of the Ultimate Ego/Divine Principle as a Personal God who could be addressed by the individual human ego, as the Creator who is engaged in a constant, never ending process of creation. His concept of God is in accordance with the Quranic concept of Allah which is often quoted by Iqbal. On the relation between the human ego and God he said: "In the higher Sufism of Islam unitive experience is not the finite ego effacing its own identity by some sort of absorption into the Infinite ego, it is rather the infinite passing into the loving embrace of the finite."[5] The human ego could thus partake from some aspects of the Divine and develop qualities such as forgiving, love of all creatures, creativity, generosity, patience etc. This point was elaborated with regard to Rumi by Erkan Turkmen in his study *The Essence of Rumi's Masnavī.*[6] Interestingly, Iqbal was sure that mystical experiences could be scientifically studied and explained, if not today, then some day in the future.[7] Finally it has to be pointed out that Iqbal's highly intellectual Sufism is far removed from many forms of popular veneration of Sufi *pīrs* at the shrines and strictly adheres to the *sharīat*. Iqbal also

understood the prescribed rituals (prayer, fasting etc.) of Islam as an important step toward spiritual perfection.

Sufi concepts, spirituality as such, are at the core of some publications of the Iqbal Academy in Lahore which I am going to discuss very briefly now.

The aims and objectives of the Iqbal Academy, founded in 1951 as a statutory body of the Government of Pakistan, are "to promote and disseminate the study and understanding of the works and teachings of Allama Iqbal". Iqbal's importance is described in the following words on the page under "Iqbal" of the Academy's website:

> Iqbal is the best articulated Muslim response to Modernity that the Islamic world has produced in the 20th century. His response has three dimensions:
>
> A creative engagement with the conceptual paradigm of modernism at a sophisticated philosophical level through his prose writings, mainly his *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* which present his basic philosophic insights.
>
> His Urdu and Persian poetry which is the best embodiment of poetically mediated thought, squarely in the traditional continuity of Islamic literature and perhaps the finest flowering of wisdom poetry, or contemplative poetry or inspired poetry in the modern times.
>
> As a political activist/ social reformer—rising up to his social responsibility, his calling at a critical phase of history.[8]

The first two points are at the core of the texts by Muhammad Suheyl Umar which I am going to discuss next.
M. S. Umar, the current director of the Iqbal Academy, was born in 1954, received his classical (school) education at Central Model School, Lahore, Forman Christian College, Lahore, Govt. College, Lahore, BA (English, Philosophy) Govt. College, Lahore, MA (English); along with acquiring Arabic, Persian and traditional Islamic Sciences (Arabic, Persian, Tajvid and Hifz). He is a prolific writer and has

translated or adapted numerous texts on theism and spirituality by Western authors such as Martin Lings, Gai Eaton (both converted to Islam), Lord Northbourne, Fritjhof Schuon, and others, into Urdu. The present talk will be limited to three of his smaller writings (originally lectures) in English published between 1997 and 2010.

The main focus of his *"That I May See and Tell" Significance of Iqbal's Wisdom Poetry* (Iqbal Academy Pakistan, [1]1997, [2]2002) is Iqbal's concept of all-compassing consciousness as expressed in his "wisdom poetry", its firm Islamic roots and its universal applicability. According to Muhammad Suheyl Umar, Iqbal combines rational reasoning and intuitive insight to reach a higher state of consciousness. He extended classical poetic concepts with a view to modern realities. Most of his poems belong to the highest class of poetry which Muhammad Suheyl Umar defines as concerned not with outward beauty but "with the beauty of inner meaning (*jamāl-i maʿānavī*)".[9] Iqbal thus is a poet of "intellectual-conception and intuition-expression."[10] In full accordance with Iqbal's view on the limits of rational knowledge, he sees wisdom poetry as a means and vehicle for the expression of truth which complements logic in "that it deals with forms of knowledge which are not accessible to the unaided logical faculties of man."[11] Thus wisdom poetry brings about a transformation of the soul and its sensibilities, causes an assent in the soul of man, has an almost alchemical quality about it, "a power to transform knowledge, making it a 'tasted' fruit which is digested and which transforms one's being, thus, through its re-echoing of the fundamental truths of our existence aids man to return to the higher states of being and consciousness."[12]

To underline the universal character of Iqbal's message, Muhammad Suheyl Umar quotes John Haywood:

> The scholar familiar with the poetical classics of Arabic and Persian has the feeling, after reading Iqbal, that he is very much in the same tradition. Indeed, the last was to think of Iqbal is as a Pakistani poet. Rather

> does he speak for Islam universally and for the common ground between Islam and the other major world religions…" (…) a large proportion of the verses in his work is truly gnomic poetry—'*hikmāh*' wisdom in the highest sense of the word. Moreover, they are not wisdom only to Muslims, or to Orientals, but to men of every creed and race. This is one of Iqbal's great achievements that he bridged the gap between East and West, and gave utterance to the common ground in the great religious and philosophical systems of the world.[13]

As is already obvious here and even more conspicuous in the following texts, Muhammad Suheyl Umar is very keen to establish a firm bond between theistic or, in his words, Traditionalist, thinkers on a global scale. Frequent quotations from different religious systems of the world serve to support his claim of a spiritual brotherhood of man. The need for this spiritual awakening was time and again stressed by Iqbal. In the sixth lecture of his *Reconstruction* he proclaimed:

> Humanity needs three things today—a spiritual interpretation of the universe, spiritual emancipation of the individual, and basic principles of a universal import directing the evolution of human society on a spiritual basis.[14]

With even more urgency, the same idea is repeated in Muhammad Suheyl Umar's Martin Lings Memorial Lecture of April 2010, titled *Repair and Redeem: Iqbal's Re-Statement of Sufi Thought*. (2nd April 2010, LUMS, Lahore; Iqbal Academy, 2010). Here, Muhammad Suheyl Umar especially highlights the close relationship between Rumi and Iqbal. He sums up the themes of their poetry:

> The persistent themes of Rumi are the longing for the eternal, the reuniting with God, enlightenment through love, and the merging of one's self with the universal spirit. Overarching themes in Iqbal are the One Reality coursing through the veins of the Universe, the Immanent-Infinite, the relationship between the human and the Divine, search for what does it mean to

> be human, unfolding of human potential, love, universal peace and harmony and core human values.[15]

Differences in emphasis are explained by their different background in time and space. Muhammad Suheyl Umar sees Iqbal as "one of the outstanding sages and poets of our times".[16] In his view the most fundamental aspect of Iqbal's relationship with Sufism, and one in which he is in full accord with Rumi, is that both regarded Sufism as a system of repair for the ills of their times. While, according to him, with Rumi it was the challenge posed by rationalism in the medieval age of Islam (*fitna-e āsār-e kuhan*), Muhammad Suheyl Umar asks whether Iqbal took up the challenge "posed by the modern age of secular modernity and materialism, i.e. (*fitna-i āsār-i ravāṅ*)?"[17] His answer is Yes, followed by a detailed discussion of Iqbal's concept of Sufism, again stressing his refutation of *vujūdī* Sufism. For Muhammad Suheyl Umar, Iqbal stood in the long illustrious tradition of Sufi self-critique; when he "criticized some personalities or practices connected with Sufism its true nature was that of a benevolent concern for the welfare of his own 'interpretive community' that is Sufism."[18] And he quotes Manzur Ahmed who attested Iqbal "a Sufi philosophic system of his own".[19]

With regard to Iqbal's intellectual engagement with the West, Muhammad Suheyl Umar remarks that his studies in Europe had acquainted Iqbal with the conceptual shift "that the enlightenment project and modernity's world view had brought in the human thought, the damage it had done to the academia, and the means of repairing the ills." His immersion in the Western academy gave him analytical tools and methods he would later use—for a "constructive-critical engagement with the Islamic tradition".[20] Thus, Muhammad Suheyl Umar stresses that Iqbal differed from "dogmatic zealots who see nothing problematic in the received tradition and nothing of value in the modern academy.[21] (What is of value is, however, not mentioned in detail and not referred to again!)

Again underscoring Iqbal's universal relevance Muhammad Suheyl Umar goes on to state that Iqbal has something to offer to philosophy, to science and to religion, "to repair the ills in their respective domains by tapping at the sources of wisdom offered by Tradition. That is what makes him relevant today and for the future."[22]

In this context he quotes F. Schuon:

> The error of modern man is that he wants to reform the world without having either the will or the power to reform man… (…) Reforming man means binding him again to Heaven, (…) tearing him away from the reign of passions, from the cult of matter, quantity and cunning, and reintegrating him in the world of the spirit and serenity…[23]

Another important aspect is pointed out by Muhammad Suheyl Umar: Iqbal's interpretation does not "fit into the Sunni and Shi'ite Kalām narratives. It, obviously, comes from the Islamic wisdom tradition (…), through its rich and illustrious tradition of wisdom poetry (…trans-Rational Sufi metaphysics)".[24]

Muhammad Suheyl Umar's views have to be analysed in the context of the current state of affairs in the world (continued Western domination in many fields, military interventions by Western forces in Muslim countries; ideas of the clash of civilizations, the bogeyman of Islam build up by some Western powers and ideologues) and in Pakistan. The ideal of spirituality projected by him cuts across religious denominations, sects etc. and could thus be understood as a "system of repair" against communal strife in Pakistan or anywhere else. Apart from such theoretical/theological speculations, on the practical plane popular religiosity at Sufi shrines has come under attack in Pakistan in a most violent form for a couple of years, with an increased number of militant attacks on Sufi shrines since the year 2010. The militants responsible for those attacks will hardly have followed abstract discussions on the question of doctrine, but this aggressive spell of violence against sites of Sufi veneration

is no doubt linked with political and social changes in the country which undermine religious tolerance and plurality in religious denominations and practices. Hence the spirituality suggested by Iqbal and by Muhammad Suheyl Umar could also serve as a "system of repair" against sectarian strife in Pakistan.

Muhammad Suheyl Umar has clearly condemned religious fanaticism, militancy and terrorism in a lecture with the title *In the Wake of 11th September. Perspectives on Settled Convictions—Changes and Challenges* (Iqbal Academy, 2005). Here he urges the Muslim world to "learn to be tolerant of a world which threatens its very existence without losing its identity and the secularised West must learn the very difficult lesson that its modernised understanding of man and the world is not universal."[25] He appeals to all sides in the present conflicts to revisit the 'half-truths' that used to create obstacles to mental co-operation in piety."[26] But he is not very optimistic that a more universal spiritual perspective can be found because of the "anti-spiritual pressures" of the modern world, especially modern education.[27] While Muhammad Suheyl Umar here applies a rather modernist, historical interpretation of scriptures, e.g. with regard to the concept of jihād or the definition of infidels, and argues against a literal, a-historical understanding of certain passages in Quran and *Sunnat*, he on the other hand again privileges a certain worldview, i.e. the theistic, Traditionalist, over any other. Taken as a whole, however, his writings can be understood to be a contribution to tolerance and understanding between adherents of different religions.

But I also see some problematic aspects of Muhammad Suheyl Umar's views as expressed in the texts under discussion:

- His attempts at inter-faith dialogue are accompanied by an essentialising of Modernity and of the West, reproducing clichés about the materialism of the West. Here he often follows Iqbal, but occasionally also

surpasses him. Iqbal no doubt took recourse to clichéd binary oppositions such as the spiritual East and the materialistic West, and the idea that the East was corrupted by the West, occurs time and again in his works. One example is *Pas cheh bāyad kard ai aqvām-e sharq*; numerous other examples can be found in his last collection *Ẕarb-i kalīm*. Iqbal completely ignored that one impetus for the development and spread of Sufi movements was the materialism, greed and the struggles for power within the Muslim empires of the 11-12th centuries and onwards, and Muhammad Suheyl Umar follows him suit. (It is a different story that some Sufi orders developed very close relations with the powers that be.) And yet, Iqbal's views about the West are much more differentiated and complex, depending on the respective context.

- Muhammad Suheyl Umar diminishes the great importance Iqbal accredited to science and scientific knowledge, his belief in future developments in psychology etc., his rational outlook on many practical, political and social matters.
- The quotation from Schuon reveals a technophobic attitude, equal to that of the Luddites. A similar idea is occasionally expressed by Iqbal, but Iqbal is not adverse to material progress as a whole.
- Muhammad Suheyl Umar sees the present Western world dominated by the "Postmoderns"—this is a very one-sided perspective. On the other hand, it is not clear on what kind of experience his statement "Postmodernism is tackling *social injustices* more resolutely than people previously did."[28] is based.
- Muhammad Suheyl Umar creates "Others" in secularists, pantheists etc. and denies that they may possess human values and potential for a meaningful worldview. Due to this "othering", this exclusion of a large part of humanity, he may—against his own

wishes—even be appropriated by more fanatic religious forces.

- In the texts discussed here, very little is said about the historical context in which Iqbal worked.
- In the attempt to stress Iqbal's universality, he glosses over Iqbal's clear statement of the superiority of Islam. In his sixth lecture he stated: "Believe me, Europe today is the greatest hindrance in the way of man's ethical achievement. The Muslim, on the other hand, is in possession of these ultimate ideas on the basis of revelation, which, speaking from the inmost depth of life, internalizes its own apparent externality."[29]
- There is a certain element of idealising the pre-modern past, ascribing to it an almost uniform, unquestioned spirituality which provided a human perspective and a higher meaning to existence—but human vices and weaknesses flourished in all ages; materialism, greed and selfishness were always part of human nature; no spiritual or religious system has ever succeeded in controlling them (See the remark on the materialism of Rumi's time!)
- The focus is exclusively on individual perfection which would (almost automatically) lead to social perfection, thus downplaying Iqbal's political activism, his vision for the Muslims of North India, his social utopia, which in addition to individual perfection needs certain political and social structures.
- As an example for this see the last sentences of the 6th lecture: "Let the Muslim of today appreciate his position, reconstruct his social life in the light of ultimate principles, and evolve, out of the hitherto partially revealed purpose of Islam, that spiritual democracy which is the ultimate aim of Islam."[30]

In a way, these last sentences are the point of departure for Khurram Ali Shafique. He has described the deficiencies in the implementation of Iqbal's vision in Pakistan in the

concluding remark of his illustrated biography of Iqbal[31] and developed the idea of the spiritual democracy of Islam in his book *The Republic of Rumi* (Iqbal Academy Pakistan, 2007).
In the biography he explicitly criticizes the Pakistani ruling elites/the Pakistani establishment for failing to realise Iqbal's vision and states:

> Many things that Iqbal took for granted—such as democracy, cultural pluralism, a certain degree of tolerance and efficient governance—now need to be rediscovered through our own effort. We need to readjust his thought to this situation. (…)
> Iqbal's concept of a separate homeland for the Muslims on 'communal' lines was driven by a desire to avoid precisely the kind of games that were later played in Pakistan by some wielders of power. One can be sure that the denial of human dignity in the name of state necessity would be *shirk* in the eyes of Iqbal, and he would say that it amounts to making the state a partner with God. (…)
> Bad politicians, bureaucrats and military adventurists could hardly be looked upon to accomplish a task that was more challenging than running any other state in the world, for this was a state that was to present a model against the common trends of the age. The very point in having Pakistan was to defeat the idea of geographical divisions in the world and lead the humanity in discovering a universal spiritual democracy.[32]

As you see, here Khurram Ali Shafique is much more concerned with the third aspect of Iqbal's personality, his role as a political activist and social reformer which is hardly mentioned at all by Muhammad Suheyl Umar. The quotation also reveals Khurram Ali Shafique's deep concern with the fate of Pakistan, and in extension, its possible role as a model for the world, given the right leadership! He goes on to stress that Iqbal supported the "legitimacy of the Muslim law but focused on the eradication of poverty and injustice."[33] This aspect of

Iqbal's thought is hardly ever taken up by Muhammad Suheyl Umar.

Khurram Ali Shafique is also very critical of Iqbal Studies in Pakistan which according to him are uninspired and repetitive. He accuses Iqbal commentators of not testing "new ideas against the rules of logic, reasoning and common sense."[34] In his later works he sets out to present fresh ideas based on new interpretations of Iqbal and taking his works as point of departure.

He interprets Iqbal's work as "hitherto partially revealed", i.e. he is of the opinion that, like the Quran, Iqbal's poetry as a source for endless meaning will be realised over time and which are independent of the poet's intended meaning at the time of composition. In my view, quite a number of the meanings uncovered by him, particularly the mysticism of numbers/numerology he sees at work in Iqbal's poetry as well as in Rumi and in Muslim history or the history of Pakistan, are of a very esoteric nature.

Khurram Ali Shafique's "novel" *The Republic of Rumi* sets off with a parable about Rumi winning the support of the people "with the help of parables, poetry, flute and some whirling dance"[35] and bringing peace and unity to the world. He then asks whether this could ever happen in the future and replies that "some possible answers to these questions may be hidden in the writings of Dr. Sir Muhammad Iqbal…"[36] The book is divided into seven chapters (according to the magic of the number 7, which he explains at the end of the book.) Ahmad Javed commented on the book. "This book takes you a long way on the path devised by Iqbal in order that Rumi's system of mysteries could seep into the deepest possible recesses of human consciousness."[37] I have to admit that I have not yet read the book, so I will proceed to the next text which Khurram Ali Shafique sees as a continuation of *The Republic of Rumi*.

In Khurram Ali Shafique's writing we thus find an astonishing combination of factual presentation and contextual

analysis in the biography, but a highly esoteric attitude in some of his other writings. Another example of the latter type is his short paper "*Andāz-i mahrmānā*" (Confidential discourse/talk) published by the Iqbal Academy in 2009. Here he offers new interpretations of some very popular poems. For the present purpose, I will look only at his discussion of the famous poems for children (*Bachchoṅ kē līyē*) from *Bāṅg-i darā* which, incidentally or not, are seven in number. In these poems he sees the progress of a single character from a fly (*Makẖkẖī aur makṛā*), then becomes a squirrel (*Ēk pahaṛ aur gilehrī*), a goat (*Ēk gā'ē aur bakrī*), a child (*Bachchē kī duʿā*), a firefly (*Hamdardī*) which actually is the *khudī* of the child, then the *khudī* is the victim of the over-possessive and over-protective mother (*Māṅ kā khvāb*), while in *Parindē kī faryād* finally the human soul bemoans its expulsion from the garden of Paradise and its separation from God. The forces keeping the bird-soul in captivity are selfishness, greed, short-sightedness, lack of insight.[38] In a separate interpretation of *Bachchē kī duʿā*, he explains how the child proceeds to turn from a candle (*shamʿ*) into a moth (*parvānā*) and from non-specificity in naming God to cultural consciousness (*khudā, rabb, Allāh*) in the course of the poem. The homeland (*vatan*) mentioned in the poem is the final home of man, Paradise; only in the metaphorical (*majāzī*) sense it can be understood as denoting India.[39]

With these interpretations Khurram Ali Shafique seeks to establish that there was a perennial, unchanged subtext in Iqbal's poetry which remained largely unimpressed by historical changes. This statement is striking when one thinks of the completely different attitude discernable in the *Illustrated Biography.* And although Khurram Ali Shafique does not deny the fact that six of the seven poems were adaptations of English poems, he does not allow any reference to the Christian ethics in the originals to enter his discussion. His interpretations are immanently Islamic, with a number of references to Rumi, the Quran, the example of the Prophet etc. He leaves no room for other, often very obvious contextual

interpretations. Thus, the reading of *Parindē kī faryād* which would come to mind immediately is as an allegory of the colonial situation.

Khurram Ali Shafique then goes on to criticize Western interpretations of Iqbal, especially some of Annemarie Schimmel's assumptions. On the final pages he highlights Iqbal's visionary faculties and quotes a passage from a letter Iqbal wrote to Ghulam Qadir Girami in 1917 in which he mentioned that he took his knowledge from the Quran which contains all information about the future destiny of Muslims[40] which, in turn, seems to form the basis for Khurram Ali Shafique's attempts to derive visions of the future from Iqbal's corpus of writing. He sums up the main purpose of the article: to show the inner connection in Iqbal's writing; many meanings of his texts have not yet been realized by us, there is scope for ever new discoveries. Iqbal's foresight and visions of the future may be right or wrong, but nevertheless they are the most important feature of his poetry which has never been adequately studied so far; at the present precarious state these new aspects in Iqbal's writing are of utter significance for Pakistan, therefore it is essential to read him and understand him on his own terms.[41]

Khurram Ali Shafique is currently engaged in the project of writing a comprehensive five-volume biography of Iqbal in Urdu, commissioned by the Iqbal Academy, the first volumes of which have already been published. The combination of historical research and exact contextual information with a high degree of esoteric interpolations and interpretations revealed in his previous works occasionally resurfaces in this new project. The question is whether the element of esoteric mystification inherent in Khurram Ali Shafique's method would really be helpful in fulfilling Iqbal's vision as he understands it.

In conclusion, one may say that while Muhammad Suheyl Umar is engaged in a dialogue with Western Traditionalists and seeks to build a bridge between East and

West on a spiritual basis, Khurram Ali Shafique, in contrast, opts for an immanently Islamic reading of Iqbal, refuting the impact of Western thinkers and Western education on him, with the aim to obtain guidelines for the future of Pakistan based on a new, highly esoteric interpretation of Iqbal's major writings. Thus, his vision is Pakistan-centered, but eventually aimed at developing a truly Islamic democracy in Pakistan as a model for the world.

NOTES

* South Asia Institute, University of Heidelberg, Germany.
1. Annemarie Schimmel, *Gabriel's Wing* (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, [5]2009), 8.
2. Quoted in: Ibid., p. 7. See also the detailed discussion of *vahdat ul-vujūd* in Muzaffar Alam, *The Languages of Political Islam. India 1200-1800* (London: Hurst & company, 2004), 91-114.
3. Allesandro Bausani, "Theism and Pantheism in Rumi", *Iranian Studies*, Vol.1, No. 1 (Winter 1968): 20.
4. "*is shʿēr sē hotī nahīṅ shamshīr-i khudī tēz"*, second line of "*Shʿēr-i ʿajam*, in *Kulliyāt-i Iqbāl, Urdū* (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, [8]2007), 639.
5. Muhammad Iqbal, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* (Lahore: Sang-i-Meel Publ., 1996), Lecture 4, p. 98.
6. Turkmen, Erkan, *The Essence of Rumi's Masnevi* (Konya 1997), 348-350.
7. See *Reconstruction*, Lecture 4, p. 88.
8. http://www.allamaiqbal.com/ The formulation is Muhammad Suheyl Umar's.
9. Muhammad Suheyl Umar, *"That I May See and Tell" Significance of Iqbal's Wisdom Poetry* (Iqbal Academy Pakistan, [1]1997, [2]2002), 5.
10. Ibid., p. 6.
11. Ibid., p. 15.
12. Ibid.
13. Quoted in: Ibid., p. 11.
14. Muhammad Iqbal, *Reconstruction*, 156.

15. Muhammad Suheyl Umar, *Repair and Redeem: Iqbal's Re-Statement of Sufi Thought*. **(**Martin Lings Memorial Lecture, 2nd April 2010, LUMS Lahore; Iqbal Academy, 2010), 1-2.
16. Ibid., p. 2.
17. Ibid., p. 2.
18. Ibid., p. 5.
19. Quoted in: ibid., p. 8.
20. Ibid., p. 10.
21. Ibid.
22. Ibid., p. 11.
23. Ibid., p. 15.
24. Ibid., p. 21.
25. Muhammad Suheyl Umar, *In the Wake of 11th September. Perspectives on Settled Convictions—Changes and Challenges* (Lahore: Iqbal Academy, 2005), 3.
26. Ibid., p. 4.
27. Ibid., p. 5.
28. Muhammad Suheyl Umar, "Repair and Redeem", p. 17.
29. *Reconstruction*, p. 156.
30. Ibid, p. 157.
31. Khurram Ali Shafique, *Iqbal. An Illustrated Biography* (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2006).
32. Ibid., p. 200.
33. Ibid., p. 201.
34. Ibid.
35. Khurram Ali Shafique, *The Republic of Rumi* (Iqbal Academy Pakistan, 2007), 11.
36. Ibid., p.14.
37. Ibid., back page of the cover.
38. Khurram Ali Shafique, *Andāz-e mehrmānā* (Iqbal Academy, 2009), 13-24.
39. Ibid., pp. 12-13.
40. Ibid., p. 37.
41. Ibid., pp. 38-39.

SOURCES

Alam, Muzaffar. *The Languages of Political Islam. India 1200-1800.* London: Hurst & company, 2004.

Bausani, Allesandro. "Theism and Pantheism in Rumi." *Iranian Studies.* Vol.1, No. 1. (Winter 1968): 8-24.

Iqbal, Muhammad. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*. Lahore: Sang-i-Meel Publ., 1996**.**

———————. *Kulliyāt-i Iqbāl, Urdū.* Lahore: Iqbal Academy Pakistan, [8]2007.

Schimmel, Annemarie. *Gabriel's Wing*. Lahore: Iqbal Academy Pakistan, [5]2009.

Shafique, Khurram Ali. *Iqbal. An Illustrated Biography*. Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2006.

—. *The Republic of Rumi*. Iqbal Academy Pakistan, 2007.

—. *Andāz-i mahrmānā* . Iqbal Academy, 2009.

Turkmen, Erkan. *The Essence of Rumi's Masnevi*. Konya, 1997.

Umar, Muhammad Suheyl. *"That I May See and Tell" Significance of Iqbal's Wisdom Poetry*. Iqbal Academy Pakistan, [1]1997, [2]2002.

—. *In the Wake of 11th September. Perspectives on Settled Convictions—Changes and Challenges*. Lahore: Iqbal Academy, 2005.

—. *Repair and Redeem: Iqbal's Re-Statement of Sufi Thought***.** Martin Lings Memorial Lecture, 2nd April 2010, LUMS Lahore; Iqbal Academy, 2010.

SarmadSehbai*

MIRAJI: The Return of Anima

Miraji, Judah's son, the lord of autoeroticism defies the generative order of nature by wasting his seed and deflating the masculine to androgynize him. His attire is forbidding, he is an early day hippie, a modern punk, a walking theatre who appears among the straight people with a pointed moustache, long hair and an opera length string of beads. In his hands roll the triplets of tiny globes; totems of beauty, love and death.

An articulate broadcaster, a leading intellectual, editor of a prestigious literary journal and a critic par excellence, Miraji, while mastering the 'other' alters the social codes of identity through his ambiguous poetry and curious guise of anonymity. He is no martyr or a crusader but a fallen 'Adam' tied to his belly and genitals; the twin demons of human existence.

What significantly makes Miraji different from his contemporaries is his awakening of the feminine, the anima, which by the early twentieth century was repressed by the dominant narratives of Hegelian idealism and Marx's dialectical materialism. In the Subcontinent these narratives found expression in Iqbal and later in the manifestoes and poetry of the Progressives of the thirties.

Iqbal in his dazzling flights of consciousness pursued an ideal man, who soared above the waist, while the Progressives romanced with the masses to idealize the universal Proletariat. In their aerial ascensions to metaphysical ideals the body was a hindrance. Body as such is considered low and vulgar in the high seriousness of our literature. It is

linked with the baser mortals while the ‘sublime’ is reserved for gods and godlike men. But the body remains a signifier of the instinctual being, the very tone of the ethnic skin of human beings. The new ‘Adam’ of Iqbal and the universal Proletariat were not of flesh and blood but disembodied haloes of cerebral inventions. In their utopian heights man was not discovered on earth but in heaven. The paradisal bliss was an escape from the original sin; the body.

With the loss of the ‘instinctual’, there was more of *ta‘akkul* and *tafakkur*, intellect and philosophy in their work; the essence had become prior to existence. Such was the schizophrenia of the early twentieth century. Miraji dramatized this inane split of rationality and passion, of body and the mind. The aerial heights of the idealists were without the touch of earth, the warmth of flesh and blood, without the tactile feel and the kinesthetic experience. Their two dimensional figures were representational without an earthly presence or what Camille Paglia calls chthonian, something miasmic and muddy, the pre-natal darkness, the unconscious, the womb where Miraji retreated, as there was too much noise and din of pragmatism, rationality and predictability in the dominant art practices. His desire to escape into a jungle or darkness of a temple or a cave or to be alone in some comfortable zone was the desire for the unconscious, the womb.

Both the Progressives and Hegelian idealists were patriarchs, phallic ideologues with moral authority, projecting a male gaze that denied the feminine principle. To confront the father and the male machoism, Sanaullah Dar became a woman; Mira.

In representational art, the narrative takes over by deferring the rawness and the presence of the experience. But as Mirza Ghalib tells us there is no *jalva*, revelation, without *kasāfat*, the materiality of things, it’s the presence and not re-presencing of things which creates great art.

Miraji’s interest in myth also points to his preoccupation with the body as mythology embodies the

projections of human imagination. He is a pagan priest who animates ordinary things and turns them into mythic experiences. Miraji carries in himself the dark-skinned Dravidian women who are fulsome unlike the two dimensional picture-queens from the Persian miniatures. Like Gauguin's Tahitian women, they walk bare on the earth.

Miraji eroticized the otherwise stoic and cerebral tone of Urdu poetry by embodying the desire into flesh and fantasy into a palpable sensation. In his awakening the body, he had libidinized the high seriousness of literature with orgies of senses and colours. He liberated Urdu poetry from the dominant narratives and rigid forms of poetry. His free use of Braj, Avadhi and Hindi evoked the Hindu past; an answer to the Persianized diction of Iqbal, Rashed and Faiz, who looked towards the court tradition of refined Urdu, cleansed of the native ethos.

Miraji's awakening the feminine against the patriarchy was a threat to the high moral code of both the Progressives and Iqbal's didacticism. His bodily intervention into their narrational representations was a disturbing presence. It was not him 'freeing the verse' but 'freeing the body' that had invited their wrath.

Marginalized and excluded from their fold like Manto and Ismat he was labelled by the Progressives as an individualist, morbid and sexually sick poet without any direction or purpose. But Miraji didn't stop for the buzz words of his times; he went on sculpting images from his own biographical experiences. He refused to merge into the given social persona of some white collared revolutionary. He remained insoluble for the mainstream.

Miraji'sonanism was not simply to delink himself from the normal social practices, but also to hermaphrodize himself for a unisex experience. Each time he masturbated he deflated the oppressive male and awakened his anima, the feminine self. Sanaullah Dar castrated the male and feminized himself by calling himself Mira.

His journey from Sanaullah to Miraji is through falling in love with a Bengali girl Mira Sen. Dedo, the land owner of TakhtHazara becomes Ranjha and Izzat Baig becomes Manhiwal as these transformations are performed through the alchemy of love. Love disrupts identities and destabilizes the power hierarchies. It's through love that Sanaullah becomes Miraji. But, why Miraji? Why not Mira Sen? The word 'ji' is a form of addressing someone with love, respect and devotion.

Mira 'ji' is not a name but a calling for his beloved Mira. Perhaps at some time Sanaullah Dar addressed Mira Sen for her attention by saying 'Mira ji listen to me,' and she did not respond. It appears that Sanaullah had stilled that image by freezing the words 'Mira ji' that turned into an eternal cry in the wilderness, 'Miraji! Miraji!' It became like Munch's scream frozen in silence and thus becoming endless; a continuous calling for Mira.

We know how Heer became Ranjha by incessantly calling for Ranjha, '*Rānjẖā Rānjẖā ākhdī maiṅ āpē Rānjẖā hoī*.' Like Heer, Sanaullah Dar had embraced his double, the feminine in him and had become Miraji.

(Read at the National Seminar on Miraji organized by the Gurmani Centre for Languages and Literature at LUMS, on November 2, 2012)

*Sarmad Sehbai is a poet, playwright and director of theatre and television plays.

Ali Usman Qasmi *

The Oxford Edition of Iqbal's Lectures: A Brief History

The purpose of this article is to add to the existing corpus of information about Iqbal's life and works and the letters he exchanged with his friends and contemporaries. Of my particular interest is Iqbal's interaction with the scholars and influential figures across Europe. As earlier documentation of Iqbal's interaction with European scholars has shown, Iqbal benefited a lot – both intellectually and professionally – from the generous support of European professors and intellectuals. Thomas Arnold played the role of a mentor during the early academic career of Iqbal. He had a great influence on Iqbal during his years as a graduate student at Government College Lahore. His role was instrumental in getting Iqbal admitted at Trinity College of Cambridge University. Later, it was his recommendation letter that enabled Iqbal to get his PhD approved from the University of Munich. Others among the benefactors of Iqbal include J. M. E. MacTaggort who taught him philosophy at Cambridge and Reynold A. Nicholson who introduced Iqbal to the western readership by translating his Persian poetry into English. It was years before another orientalist, A. J. Arberry, made systematic attempts to translate a bulk of Iqbal's poetic works for the benefit of a larger readership beyond the confines of a Persian literate world.

Other than his poetry, Iqbal's single most important contribution has been his scholastic essays entitled *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*. Delivered in different cities of South India, these lectures were published

initially from Lahore in 1930. These lectures are a testament to the complexity of Iqbal's philosophical ideas. It is reported that Iqbal had pinned high hopes on this work and expected its critical appreciation from educated Muslim intellectuals. He was disappointed not to receive a fruitful response to his intellectual endeavours. With such a dismal reaction to one of the most important works on Muslim-European philosophical dialogue and scholasticism, this work could easily have slipped into oblivion – at least for some years – had it not unexpectedly caught the attention of Oxford University Press for publication. This article provides the details whereby Iqbal was able to get his lectures published by the Oxford University Press in England. Also, it brings to light two letters of Iqbal which had hitherto been unpublished and which give interesting details about a contemporary of Iqbal named Sirdar Ikbal Ali Shah.

Background to the Lectures of Iqbal

From the mid-1920s onwards, Iqbal had been planning on writing a series of essays about different aspects of Islamic thought and philosophy. The first of such essays was drafted in 1924 and presented before an audience in Lahore. It dealt with the theme of Ijtihad.[1] It was around the same time that Iqbal received an invitation from the Muslim Education Conference of Southern India to deliver a series of lectures in Madras. Before Iqbal, Sayyid Suleman Nadawi was extended a similar invitation in response to which he delivered lectures on the biography of Prophet Muhammad. These were later published in book form entitled *Khutbāt-i Madrās*. In the preparation of his own lectures as well, Iqbal received a lot of intellectual support from Nadawi as is evidenced by numerous exchange of letters between the two in the 1920s.

Iqbal wrote his second lecture "The Spirit of Muslim Culture" in April 1927 and delivered it at the annual session of the Anjuman Himayat-i-Islam in Lahore.[2] By the end of December of 1928, as he was planning to leave for an extended

tour of South India, Iqbal had prepared three additional lectures. In addition to an invitation from the Muslim Education Conference, Iqbal had also been requested by the Nizam of Hyderabad to deliver three lectures at the payment of a handsome fee.[3] In January 1929, Iqbal travelled to Madras, Hyderabad, Mysore and Bangalore to deliver his lectures.

In order to make Iqbal's ideas known to Muslim circles of Northern India, Iqbal was sent an invitation by the Aligarh Muslim University. By that time Iqbal had been engrossed in the writing of three remaining lectures in a series of six lectures which he had planned on the theme of Islamic thought. He had been waiting for the summer break in courts at Lahore to focus on the writing of these lectures.[4] By the time Iqbal reached Aligarh in November 1929, he had finished writing the remaining three lectures. They were finally published from Lahore in May 1930. Their original title was *Six Lectures: On the Reconstruction of Religious Thought in Islam*.[5]

The seventh lecture was drafted when Iqbal received an invitation from the Aristotelian Society London to deliver a lecture in 1932. For that occasion, Iqbal penned "Is Religion Possible?". This was added to the Oxford edition of the book. Iqbal also had plans to write a fresh lecture with the title "Time and Space in the History of Muslim Thought". He collected some relevant material for this purpose as well but could not finish work on it because of his bad health. In a letter to Dr. Zafar-ul-Hasan of the Philosophy Department of Aligarh Muslim University in May 1937, Iqbal enquired if he could get the help of a competent philosophy student from Aligarh Muslim University who could assist him finish work on the proposed lecture.[6]

Background to the Publishing History of Oxford University Press in India

The archives maintained at the head office of the Oxford University Press (OUP) in Oxford – from where all the

information about the Oxford edition of Iqbal's book has been acquired – is an extensive repository of research material on the publishing history of Oxford University Press. On the basis of this archival record, Rimi B. Chatterjee has compiled a history of the Oxford University Press's publishing operations in British India. According to Chatterjee, by the last quarter of the 19th century, the executive board supervising commercial interests of OUP had come to the conclusion that a sound commercial operation in British India could no longer be postponed.

By then, the publishing enterprise of OUP for India, was limited to editions of *Sacred Books of the East* compiled by Max Muller and a few other titles including the *Rulers of India* series. According to Chatterjee:

> The bulk of scholarship on India published by the Press from roughly 1890 to 1910 comprised two main categories: antiquarian or Indological works on contemporary Indian systems. Both sought to tame the variety and 'mystery' of India and aid its comprehension and control by the English. The Indological output of the Press was by various hands including Monier Williams, Max Muller, T.W.Rhys Davids, and via London, E.B. Cowell, A.A. Macdonell, and A. Berriedale Keith. This group produced translations of sacred and ancient books, scholarly disquisitions on ancient cultures, and texts of comparative religion from a European standpoint.[7]

Apart from that there were administrative gazetteers and histories produced by retired civil servants and staff of India Office.

Till the end of the nineteenth century, OUP did not have a direct presence in India and its interests in India were looked after by other distributing and publishing agencies. It was when Humphrey S. Milford (1877-1952) rose to a position of influence at OUP in 1907 that a serious attempt was made to

enter the book market in British India. As an ambitious entrepreneur, Milford transformed the business enterprise of OUP. During his time, not only OUP's business operations were expanded but also a number of thematic changes were made to the titles published by it.

Milford's first concern was to have first-hand knowledge about the commercial viability of this venture and setting up of local offices which could liaison with Indian booksellers. He sent A. H. Cobb to India as a sort of mobile sales manager. As part of his survey, Cobb was required to meet the members of various education boards so as to get an idea about their curriculum and academic requirements. Any profitable publishing venture in India could not have been successful without some stake in the textbook publishing business.[8]

The next step for Milford was to set up local offices in major presidency towns in India. He made it clear to his Indian representatives that he would rather adopt a 'hands-off' policy and that all the initiative in dealings with local publishers and stockists would be with the representatives themselves. According to Chatterjee: "The Branch Managers were to sell CP [Clarendon Press] and OUP books and remit the proceeds to London, but they were also to develop their own lists, act as agents for as many other publishers as was profitable, and even take books on commission."[9]

The publication of S. Radhakrishna's (later the president of independent India) *Principles of Psychology* in 1914 can be taken as the formal start of OUP's publishing operations in British India. About the publications by Indian authors during the initial phase of OUP's publishing history in India, Chatterjee observes:

> Interactions with India happened on three levels at the Press. The earliest layer of Indian authors were the wealthy 'world citizens' who could afford Oxford printing and on occasion were considered worthy of the Clarendon imprint.

> With the opening of the Branch, the Press came in contact with well-wishers, officials and employees who helped to establish the Press in India. The third layer, the Indian authors, who got on to the Oxford lists on their own merit, were initially in a minority, and tended at first to be school book compilers and teachers rather than path-breaking scholars. As the operation became more established and more confident in India, the number of serious scholars it published began to swell.Until today such books form the bulk of its India list.[10]

It was one of the duties of the local agents of OUP to look for potential authors and commercially viable titles. On occasions, orientalists – whose academic expertise in the subject was considered too sound to ignore their suggestions in the selection process of potential publishing titles – would make recommendations to the OUP to select a particular author or his/her work for publication. This is how Muhammad Iqbal's *Reconstruction of Religious Thought* was brought to the attention of OUP for publication.

Edward John Thompson, Lord Lothian and Iqbal

It was Edward J. Thompson (1886-1946), along with Lord Lothian (1882-1940), who played a key role in getting Iqbal's book recommended for publication by OUP. E J Thompson[11] was an orientalist and a former missionary who had devoted his life to the study of Bengali literature with a special interest in the works of Rabindra Nath Tagore. He not only translated bulk of his Bengali poetry into English but also wrote a doctoral dissertation on Tagore. Besides being a translator and instructor for Bengali, Thompson was also regarded as a fine novelist and poet in his own right. At Oxford, where he had come to acquire a permanent position for the teaching of Bengali to members of civil services trained for

British India, Thompson increasingly became an influential figure.Before joining Oxford, Thompson had spent a great amount of time in Bengal. He was known to the Calcutta office of the OUP from the 1920s. His opinion about various works on Indian literature was given considerable weightage by European publishers interested in publishing the works of Indian authors.

Thompson had found a powerful patron in Lord Lothian who helped him further his academic interests and career. Lord Lothian was a highly influential figure in the British political and diplomatic circles. He had a chance to meet Iqbal during the Round Table Conference and held a very high opinion of him. This feeling was mutually shared.

As chairman of the board of trustees for Rhodes Foundation at Oxford University, Lord Lothian had considerable influence in academic and literary circles as well. It was because of Lord Lothian that Thompson's research trips to India were financed by Rhodes Foundation. During these trips, Thompson got a chance to meet Iqbal on different occasions. One such meeting provided the occasion for Iqbal's interaction with Thompson on the future polity of India. In that meeting Thompson gathered the impression that Iqbal was supporting the 'Pakistan scheme' of Chaudhry Rehmat Ali. Iqbal denied his support for the "Pakistan scheme" in a letter addressed to Thompson which became controversial when it was made public in the 1970s.

In all, Thompson made three trips to India during the 1930s on funds provided by the Rhodes Trust. On at least two occasions, he was sent for the purpose of making an assessment of the cultural and political dynamics of the Indian scene and submit a written report. On another occasion he visited India to hunt material for his upcoming biography of Thomas Metcalf. In these reports Thompson had urged an increased cultural cooperation between the empire and its colony. One of his suggestions was to establish the position of Lectureship at the India Institute to be filled by an Indian.

Since Lothian himself was a liberal-federalist who advocated greater political rights and autonomy for the colonies, he readily agreed to this suggestion. Lothian raised the issue of financing this position with the trustees. He proposed an appointment on experimental basis instead of asking them for a permanent financial commitment. Lothian also suggested that Oxford University would be a more appropriate forum for such a position rather than the Institute. His idea was to invite "a well-known Indian professor, to come to Oxford and lecture, on some aspect of Indian literature or culture for one, two or three terms in the ordinary academic way, the lecture to be attended by the students of the I.C.S. or anybody else who was interested." Lothian asked for suggestions about those who could fill this one year position on experimental basis and the emoluments to be offered for this purpose.[12] Lothian got the trustees committed for a one year grant worth £400 on the understanding that it was experimental and for one year only.[13]

Another way of increasing contacts between the metropolis and the colony was through the Rhodes Memorial Lectureship. It was Lord Lothian who sought Thompson's help in inviting a guest lecturer from India. In previous years such prestigious scholars and figures as Smuts, Einstein, Flexner, Cassel, Halevy and others had been invited as guests. For 1933, the Trust was anxious "to get an Indian" who "must of course be of first class calibre and something more than a University Lecturer" and "who will impress Oxford as being worthy of the Rhodes Lectureship". Tagore "would have filled the bill" but he was seriously ill.[14] Thompson initially recommended the name of Srinivasa Shastri (1869-1946) – an Indian scholar and administrator – but he excused himself on health reasons. Iqbal was Thompson's second choice. Lothian was concerned that Iqbal should be made aware that Shastri had already declined before him otherwise it might give rise to some communal trouble.[15]

Iqbal was initially enthusiastic about the idea of accepting the invitation of delivering the Rhodes Memorial

Lecture as can be seen from his letter to Lord Lothian. However, due to health reasons, Iqbal had to postpone his visit. He sent a brief cable to Lothian in the beginning of January 1934: "Sorry impossible this year", on which Lothian remarked to Thompson, "What a nuisance".[16]

Recently a book compiled by Professor Riaz Husain hasadded considerable new details about correspondence of Iqbal with Lord Lothian on the invitation sent to Iqbal to deliver Rhodes memorial lectures at Oxford. It turns out that other than sending a cable, Iqbal also wrote a letter to Lord Lothian in which he gave reasons for his inability to come for lectures in 1934. He explained, in a letter dated January 14th, 1934, that he relied on legal practice for his bread and butter. His practice had suffered because of his absence for participation in the Round Table Conferences. He thought that his absence would further add to his financial problems. He also mentioned that he had been preparing a lecture on a more philosophical topic ("Time and Space in the History of Muslim Thought") but since Lord Lothian had asked him to prepare a lecture on a theme of more general interest, he would do so readily.[17]

About Iqbal's initial idea of delivering a lecture dealing with Muslim metaphysics, Thompson wrote to Lord Lothian in a rather contemptuous tone:

> Iqbal's psychology, as I understand it, is this. He is a Brahmin, and Kashmiri at that, of the same clan as Haksar, Sapru & the Nehrus. That gives him an inherited metaphysical beat. And he is very sensitive about the charge brought against Muhammadanism, that it is a sterile low-grade religion, good for savages & negroes, but giving nothing on the metaphysical side for the mind to bite on, infinitely inferior here to Christianity & Hinduism. He is ambitious, as his lectures show, to put Islam on the worldmap metaphysically. He has Einstein on the brain, and also our Dunn

> ("An Experiment in Time") and others. He wants to challenge Einstein and prove that Islam has great philosophy & great philosophers. On top of that, the name of Oxford and of his predecessors as Rhodes Lecturers has put the wind up him; and he feels he did not get enough notice for such an innings as he feels he is expected to play. I shd. [I should] ask him to reconsider his decision in the light of your Letter, which shd. reach him in a very few days. He has not had it, and still thinks he has to launch a world-shaking philosophy here, instead of merely giving a jolly show for Islam.[18]

Iqbal's request for postponement of his appointment as Rhodes lecturer was delayed for another year. He was now appointed to give Rhodes Memorial Lecture in 1935. Lord Lothian informed Iqbal of this decision made by the Vice Chancellor of Oxford University and the Rhodes Trustees in March 1934.[19] Iqbal responded positively and suggested to give three separate lectures on the meaning of Islam as a world movement, law of Islam and its economic significance and on the past, present and future of the Indian Muslims.[20] Unfortunately Iqbal was taken ill in the same year and could not fulfil his commitment of delivering the Rhodes lecture. Lord Lothian was still eager to invite Iqbal for the next year. He wrote to him in January 1935 to enquire about his health and possibility of travelling to Oxford to deliver these lectures. In two of his letters written in response in January and April 1935, Iqbal informed Lothian that his bad health persisted and that he had to travel to Bhopal for medical treatment.[21] He was still hoping to recover and be able to travel to England. Eventually, it was in June 1935 that he wrote to Lord Lothian to express his inability to travel outside India. This was not only because of his ill health but mainly due to the fact that his wife had passed away leaving him with the responsibility of raising his young children.[22]

The inability of both Shastri and Iqbal to deliver the Rhodes Memorial Lecture left no choice but to defer the matter of inviting an Indian over for these lectures. The matter came up again in 1937. Thompson was told that Shastri was in high spirits. But since the Rhodes Trustees had been turned down twice by Indians, Lothian wanted to make absolutely sure that Shastri would be able to deliver the lectures before sending him an invitation. Lothian suggested a general topic like East and West or, if Shastri was inclined, "Indian prospects under the new Constitution". In case of the latter, the lecture was better to be postponed till the coming year "as it would be difficult to form any judgment on the subject on the morrow of the elections."[23]

Correspondence Leading to the Approval of Oxford Edition of Iqbal's Lectures

During his correspondence with Thompson for a potential speaker at Oxford, Lothian was also impressed upon the idea of introducing Iqbal's essays in the Western world. Thompson had already met the Indian agent of OUP and told him about the excellence of Iqbal's work. In the report sent back to the main office, recording the observations of Thompson about Iqbal and his work, it was said:

> He [Thompson] said Iqbal was a brilliant rogue, is likely to be next Rhodes Lecturer here, and is a candidate for the Nobel Prize. He didn't share his views, but admitted that he was a big man and lively.[24]

Thompson's recommendation had coincided with that of Lord Lothian. In reply to a letter by Lord Lothian – a copy of which is not available but written before the above cited note of 2nd February – Milford wrote:

> It was very good of you, on an Atlantic voyage, to find time to commend Iqbal's lectures. I have written at once to our Indian Branch to obtain a

> copy of the lectures and shall, if we can see our way, take the matter up directly with Sir Muhammad Iqbal. The subject is first rate one, and I imagine, from his position as a poet, that he writes well.[25]

The fact that two important figures had simultaneously made reference to Iqbal's work, there was a great deal of urgency at the OUP main office to acquire a copy of Iqbal's book. In a letter sent to the Secretary's office on March 10th, 1933, it was reported: "Goffin wrote on 17th February that he cannot get a copy of the lectures locally, but is writing to his Lahore agent for copies, which he will send by next mail if possible, together with any information he can collect."[26]

One of the reasons for this rush was to make sure that OUP's competitors McMillan, which had a strong network in India with Thompson being considered as one of their agents, would not get ahead in this race to acquire copyrights for a European edition of Iqbal's book. Secondly, the presumption that Iqbal was a 'big name' who was being considered as a Rhodes Lecturer and possibly as a Nobel laureate, was an important commercial consideration as well. Milford would not have like to repeat the saga of a German publisher who is reported to have put the manuscript of Tagore's poetry in the dustbin. But when he came to know, on the same day, that Tagore had been nominated for a Noble Prize, he searched for the manuscript in the dump.[27]

Finally the agents in Bombay were able to acquire the copies of Iqbal's work. They reported:

> We have obtained two copies, and one is being sent to you separately by this mail. The book is indeed atrociously produced. I gather from a learned friend that its contents vary considerably in value, and that as a whole it presents a rather queer mixture of philosophical, religious and sociological stuff unlikely to please the

specialists. But that it is generally considered a "remarkable book".

"The price of the present edition is Rs. 5/-."

We await further instructions from you before approaching either author or publisher. We foresee no sales in India for a new edition.[28]

After acquiring the copies, it became possible for Milford to assess the academic and commercial worth of this book on his own. On the basis of that assessment, he found it feasible to publish the book. Accordingly, Milford wrote to Iqbal on 23rd March 1933:

My dear Sir,

We have been reading with pleasure and interest your six lectures on the Reconstruction of Religious Thought, printed at Lahore.

The suggestion has been made to me by Lord Lothian that I should seek your permission to reprint the book at Oxford in a becoming style and allow it to find a wider circle of readers.

At your convenience I should like to hear how such a proposal would appeal to you.

Yours faithfully

Signed.[29]

Iqbal was only too pleased to accept the offer of publication of his work by the Oxford University Press. In a letter written by him, Iqbal approved of the publication rights for the OUP. Full text of Iqbal's letter, of which only a facsimile survives, is as follows:

Dr. Sir Mohd. Iqbal, Kt. M.A. Ph.D.
Barrister-at-Law,
Lahore.
9th April, 1933.
My dear Sir,

Thank you so much for your kind letter which I read yesterday. I had already sent two copies of my lectures to Mr. Edward Thompson

of Oxford, one of which was meant for you. I hope these books have reached Mr. Thompson and that he has presented one of them to you on my behalf. I have no hesitation in giving you the required permission to reprint the lectures. Indeed I consider it a great honour if the Oxford University Press undertakes to reprint it. In case they do so I shd. [should] like to make one or two changes, and if you consider it advisable you can add to these lectures another lecture which I delivered to the Aristotelian Society of London last December. It was extremely kind of Lord Lothian to make this suggestion to you. I wrote to him some time ago; but I do not know whether my letter reached him.

Thanking you,
Yours sincerely,
(Signed) MOHAMMAD IQBAL

P.S. The subject of the lecture delivered to the Aristotelian Society was - 'Is Religion Possible?'. You can get a copy of it from the Society. Bergson appreciated it very much.

[image of the original letter on page 55 (ed.)]

The Charge of Plagiarism

The book was finally published on January 11th, 1934. A total of 1000 copies was printed. A hitherto unknown aspect about the publication of Iqbal's lectures is that he was greatly offended by the plagiarism of his work by a Britain based Indian writer of Afghan ancestry, Sirdar Ikbal Ali Shah. In one of his books, *Islamic Mysticism*, Shah had copied from Iqbal's lecture "Is Religion Possible", verbatim. When Iqbal came to know about it, he immediately informed OUP about it. This is recorded in his second letter written to the OUP, only a

facsimile of which now survives in the OUP archives. Iqbal wrote:

> Barrister-at-Law,
> Lahore.
> 25th December 1933.
>
> My dear Mr. Milford,
>
> Thanks for your kind letter. I should feel much obliged if you could kindly send me a few copies of the book when it is ready.
>
> I must also bring it to your notice that an Indian writer – Sirdar Iqbal Ali Shah – in his book "Islamic Sufism", published by Rider & Co. in 1933, has copied verbatim more than 40 pages of the book you are printing. He has mentioned my name, but not the title of the book from which he has quoted. These quotations are as follows:
>
> P. 173-194
> P. 76-96
>
> I think it will be good if some reviewer of my book points this out in his Review.
>
> Hoping you are well and thanking you.
> Yours sincerely,
> (Signed) MOHAMMAD IQBAL

[image of the original letter on page 56 (ed.)]

The publishers of Shah's book, Riders and Co., were accordingly informed about the plagiarism charge. In a letter addressed to Riders and Co. dated January 26th, 1934, it was said:

> We have recently published a volume of essays by Sir Mohammad Iqbal most of which had previously appeared in India. We are surprised to find that in the book published by you, Islamic

> Sufism, by Sirdar Iqbal Ali Shah, large passages of Sir Mohammad Iqbal's book are reprinted almost verbatim, e.g. Chapter III, pp. 76-96, reproduces pp.171-88 of our book, and Chapter VII, pp. 172ff. reprints, with slight omissions, pp. 95-117 of our book.
>
> We hold the European rights of Sir Mohammad's work, and cannot see that any permission has been obtained from us or from the author. We should be glad of your explanation.[30]

Although Ikbal Ali Shah had acknowledged Iqbal as one of the influences in the writing of the above mentioned book, he had not cited any of his work. Especially, the paragraphs from "Is Religion Possible" were reproduced without any reference. When he was informed about the charge of plagiarism, Ikbal Ali Shah gave a flimsy explanation for his act in the following letter:

> I have to say that the book of essays, in question, is published only now, whilst my MS was ready more than a year ago, when I had not the least idea of any such book from that house; how then could have I taken extracts in advance also, if you will notice carefully, you will see that where Sir Mohamed Iqbal's material has been used, his name has been mentioned quite clearly, and he is quoted as an authority to prove some of my sufi contentions.
>
> Furthermore, Sir Mohamed Iqbal gave this material to me personally during his English visit when he was in London as a member of the Indian Round Table Conference; and what is more that ISLAMIC SUFISM is a work which I have written entirely on the lines and sources that he himself indicated; for without the advice of such an important man of Islam, I could not tackle a very difficult subject. He has been my

> cultural leader for more years than with most; and I would be the last person to do any thing which may detract from the value of the work of that Poet-Laureate of Islam. You should assure the Clarendon Press that I dare not take liberties with the activities of the one man whose services have endeared him in the world of Islam.
>
> Whilst on this subject, perhaps you will kindly request Clarendon Press to send me a copy of Sir Mohamed Iqbal's Essays, for as I should like to review the book for The Bookman naturally in a favourable manner, for I class myself as a humble friend and a great admirer of the poet. Also, you might send a copy of this letter of mine to Clarendon Press, if you will please.[31]

The OUP found this explanation inadequate. In another letter to Rider and Co. dated 21st February 1934, it was stated:

> ...an acknowledgment does not cover the reproduction of large passages; and that the fact that a copy of a book or essay was given to a person by the author does not justify him in reproducing them. Nor does admiration for the author justify such a use of his work. Otherwise the whole copyright law would be useless...

What the OUP demanded was that for any future copies sold or printed, there should be a note printed at the beginning of the larger passages in the book stating that these passages have been taken from a book authored by Iqbal and published by OUP.

Just to add pressure to Rider and Co.in order to make them acquiesce to demands made by OUP, it was decided to consult legal advisors of OUP – Ravington & Son. Before a formal legal notice could be sent, R. T. Ravington first wrote to K. Sisam at OUP about clarification of some points. In that letter the following questions were raised:

(1) The date when Sirdar Ikbal Ali Shah acquired the material written by Sir Mohamed Iqbal and whether there was any assignment in writing to him of the copyright in such material. It looks to me rather as though the former was given oral permission by the latter to make what use he pleased of the material.

(2) Particulars of the agreement between the Oxford University Press and Sir Mohamed Iqbal. I presume the Oxford University Press were the owners of the copyright in November last, and that in the assignment of the copyright to them there was no reservation of any right in favour of Sirdar Ikbal Ali Shah or anyone else.

(3) Were the passages as to which the dispute arises published in India previous to the appearance of your book, and if so, by whom.[32]

In response to these queries, Ravington was told:

(1) I feel confident that there was no assignment of the copy-right to Sirdar Ikbal Ali Shah and no permission to use it by transcription. I took up the matter first on the letter from Sir Mohamed Iqbal of which I enclose a copy. You note that Sirdar Ikbal Ali Shah says Sir Mohamed Iqbal gave him the matter, but he pretty clearly means that Sir Mohamed Iqbal gave him a copy of his book, which is a very different thing from giving permission to reproduce it.

(2) We received our authorisation from Sir Mohamed Iqbal on 9th April 1933 by the letter of which I attach a copy, and there is no other agreement.

(3) The lectures were published under the title of The Reconstruction of Religious Thought in Islam at Lahore in 1930, and the printing was done by the Kapur Art Printing Works, Lahore. It

> was a very cheap, poor edition, and even our Bombay branch had to write to Lahore to get a copy. Whether Iqbal paid for the printing, or what arrangements he made with the obscure publisher, I cannot say. But I think it is quite clear that he retained the copyright in his own hands, as there has never been a suggestion from him that there was any other claim.
>
> While I am clear that Iqbal holds the copyright and that our permission for the new edition is good, I am by no means clear that we could act in our own right against Rider, though Iqbal seems to think we could. It seems to be certain that Rider's author copied the Indian edition, not ours, and that strictly the person who has a grievance is Iqbal, and we could only take the matter up as his agents, because of his letter of 9th April 1933. But I think a stiff letter would probably bring Rider to his senses.

Accordingly, a 'stiffer letter' was sent to Rider and Co. on March 12th, 1934 by Ravington and Son. The letter said:

> We draw your attention to the fact that Sirdar Ikbal Ali Shah the author of Islamic Sufism, has inserted on pages 76 to 96 and 173 to 194 thereof two long passages which occur in Reconstruction of Religious Thought in Islam written by Sir Mohamed Iqbal and published by the Oxford University Press. Sirdar Ikbal Ali Shah does not own the copyright in Reconstruction of Religious Thought in Islam and has not been given permission to reproduce the two passages referred to above. The inclusion therefore of these two passages in Islamic Sufism is a piratical act and an infringement of copyright.
>
> It is not possible to let such a matter as this pass without some notice being taken of it, and we

> shall therefore be glad to hear from you without delay what steps you are ready to take to make amends for the piracy which has been committed.

As expected, the letter did "bring Rider to his senses". In replying to Ravington and Son, Clifford W. Potter of Rider wrote on March 13th, 1934 that there was delay in response because the previous manager had left early in December and therefore the matter remained unacknowledged. It added:

> We may ask you to convey to Messrs. The Clarendon Press our sincere apologies for using these excerpts without the publisher's permission, and our assurance that we shall immediately proceed with the insertion of a note of the longer passages reproduced with the acknowledgment that they appear in "Reconstruction of Religious Thought in Islam". Meanwhile, we much regret that both you and they should have been put to unnecessary trouble.

This meek response was surprising for Ravington as well. He wrote on March 14th, 1934:

> Rider & Co. have given in very meekly. I was afraid that they might dispute the point as to whether any right of the Oxford University Press had been infringed.

It should also be noted that in an attempt to mollify Iqbal who was greatly offended by Shah's act, Shah dedicated his book on Kemal Ata Turk published in 1934 to Iqbal with the following dedication: "As a humble token of appreciation for his great services to Eastern scholarship, this book is dedicated to Sir Mohamed Iqbal, the Laureate of Islam."[33] In another book, he published an excerpt – with acknowledgment – from Iqbal's lecture "The Conception of God and the Meaning of Prayer".[34]

A Note on Ikbal Ali Shah (1894-1969)

Ikbal Ali Shah was the scion of an Afghan family. Born in a family of Mausavi Sayyids, Shah's family had long been settled in Afghanistan. In 1840, Shah's great-grandfather was awarded the title Jan-Fishan Khan for his support of Shah Shuja who had been installed as a puppet ruler by the British. In 1841, following the defeat of the British, Jan-Fishan Khan was forced to leave Afghanistan. The British-Indian government rewarded his loyalty with an estate in Sardhana, Uttar Pardesh.[35] Ikbal Ali Shah continued to receive a paltry amount of this monthly stipend throughout his life. Ikbal Ali Shah received his college education at Aligarh Muslim College before moving to Edinburgh around the First World War for a brief stint in medical education. It was during his stay in Scotland that he met his future wife Morag Murray. Ikbal Ali Shah's son Idris Shah made a name for himself in the West as a proponent of Sufism. Much of his claims about spiritual prowess, like his father about his academic relevance, were far too exaggerated. Like his father, he too was involved in an academic scandal in the 1960s when he claimed to have owned an original manuscript of Omar Khayyam's poems which was used to publish an 'authentic' edition of the great poet's works. However, Idris Shah was much more successful than his father in his literary and religious endeavours. This can be estimated from the fact that no less than the figure of Noble Laureate, novelist Doris Lessing was among his admirers and followers.[36]His role in promoting Islamic spiritualism in the West were applauded in a seminar attended by various literary and academic figures (including famous Pakistani historian Ishtiaq Husain Qureshi). Its proceedings were published by Ikbal Ali Shah's long-time friend and British academic, Professor Rushbrook Williams.[37]The descendants of Ikbal Ali Shah and Idris Shah continue to portray themselves as descendants of Afghan royalty with spiritual eminence because

of their Sayyid ancestry through which they claim to be building bridges between East and West.

Ikbal Ali Shah was not only a megalomaniac about his supposedly royal ancestry but also about the academic calibre of his work. He wrote almost a dozen books on different aspects of Muslim history, civilization along with biographies and political commentaries. But these were mainly journalistic pieces. Most of this work was produced to fulfil the requirements of the propaganda machinery of British Foreign Office and India Office for whom Ikbal Ali Shah was working in one capacity or the other. Even these offices of the British government were not too enthusiastic about the quality of propaganda work done by Shah. On one occasion, when Shah had approached the ministry of Foreign Affairs with a recommendation letter from Sir Zafarullah Khan, an opinion was sought from the Political (External) Department about the utility of his services. In its response, the departmental note said:

> We have known him over a long period as a contributor of articles, principally to the provincial newspapers in this country, on matters affecting the Muslim world as particularly those concerning India and Afghanistan. … [If] either the Foreign Office, the Colonial Office or the British Council were on the look-out for a person who could prepare, under supervision, material and articles in a form suitable for publication in Arab countries, Ikbal Ali Shah might be worth considering.[38]

As an agent for the British Information Department, Foreign Department and India Office on different occasions, Shah's activities had ranged widely from writing articles in the newspaper in accordance with the departmental guideline to which he was employed to advising the government on procurement of *halal* canned meat for Muslim soldiers of the British Army in South America. But he was never considered

intellectually impressive for any responsible position. On another occasion, the activities and role of Shah were described in the following words:

> He has written several books in Islamic matters and is associated with a body called the Islamic Research Bureau, whose object is to present the non-Congress point of view. Ikbal Ali Shah supports the Muslim League's programme and does propaganda on the Pakistan question. He is employed by the Ministry of Information to write articles useful for Muslim papers in India ad he provides the Ministry with a regular service of news along these lines. His association with the Ministry of Information is kept confidential.[39]

Although most of the departmental correspondence and notes about Shah were written in a contemptuous tone, yet these departments could not outrightly deny the importance of Shah for the overall propaganda machinery of the empire in India. Shah had been the London representative of two Muslim newspapers from India, *Star of India* and *Eastern Times*. He later became a correspondent for an Afghan journal *Islah* as well. In this way Shah was considered as the only freelance journalist who could write in English and could be used to present the Muslim point of view in line with the ministerial guideline for propaganda.[40] This was considered important for British strategic interests. The political department found it an excellent idea to use Shah to write articles for these journals and newspapers which could carry forward the agenda and propaganda of the British government. The Information Ministry asked Professor Rushbrook, Director of Near and Middle East Section, Ministry of Information, to coordinate with Shah and guide him about the kind of contributions to be made to these publications.[41] Professor Rushbrook Williams (1890-1978), like Ikbal Ali Shah, was associated with the propaganda wing of different British departments. Through his writings he served the state purposes and its strategic interests.

Throughout his career, he remained an ardent supporter of Pakistan scheme and the utility of the Pakistani state. He went to the extreme of defending the actions of the Pakistani state in East Bengal in 1971 which had resulted in the killings of thousands of civilians.[42]

The debate on Pakistan scheme was an important aspect of propaganda in British India during the war period. With regard to Pakistan scheme, Shah wrote a pamphlet which was titled *Pakistan: A Plan for India*. It was published in 1944. As cited above, Shah was responsible for propagating the anti-Congress viewpoint in India and this pamphlet was in part extension of such activities. Therefore Shah was counting on financial support from the India Office for this project as he asked them to buy a certain number of its copies. He had calculated that the contents of the book would be considered by the ministry as useful to its own propaganda. Although written as a Muslim case for Pakistan, without an objective analysis of the situation, the India Office recommended publication of the pamphlet as a way of presenting the Muslim case for Pakistan for a British readership.[43] But the question of buying 500 copies of the pamphlet was postponed till the publication of the book as the price quoted by Shah was considered too high. It is not known how many copies, and at what rate, did the British government purchase of this pro-Pakistan pamphlet.

Since the start of the Second World War, Shah had been employed under the Middle East Section of the Information Ministry. When his contract was coming to an end, there were little chances of renewal for another term as his services were no longer required or considered useful. Shah was aware of this fact. He, therefore, made an attempt to broaden the scope of his services for the ministry. He suggested that in addition to his work at the Middle East desk he could also be useful as a“Muslim advisor” to BBC. Alternatively he could also carry out monitoring in Persian and Hindustani for BBC or edit a fortnightly journal. He thought it would be useful if he could be sent on a trip to India to gather

information and judge the mood of Muslims there.[44] But none of these suggestions were considered viable.

With the termination of his contract looking imminent, Shah approached the ministry to plead his case for extension in a rather agitated mood. He hinted at turning over to Congress's India League in London if no suitable alternative was made available to him. That would have compromised a lot of political secrets for the British Government. The British were hoping that the Muslim League would set up a rival organization to India League in London. It was hoped that Shah could be adjusted in that organization. In this regard Sir Hassan Suharwardy had written to Muhammad Ali Jinnah for the setting up of such an organization but nothing concrete had been done in this regard by that time.

As a follow-up, Sir Hassan Suharwardy was accordingly informed that Ikbal Ali Shah was in an agitated state of mind because of financial constraints and because of termination of his contract. He was told that in case Shah carries out his threat of crossing over to Congress and India League, he might put them in an embarrassing situation.[45]

With funds from Muslim League not forthcoming in the near future for the establishment of an organization in London and the looming threat of Shah's crossover to the Congress, MacGregory at the Information Department of India Officepleaded the case to extend the contract of services for Shah. He wrote:

> The reasons are first that Iqbal Ali Shah is the only Moslem of any standing in this country with even elementary qualifications engaged in propaganda work and in the absence of an effective substitute he therefore should not be discarded, the Moslem question being of the importance that it is. Secondly it is certain that Moslem League will set up an organization in this country to further its interest in opposition to the existing Hindu or Congress organizations,

> and that Ali Shah will automatically become associated with this. It is desirable therefore that the Government should retain its power to influence him instead of, perhaps, finding him a source of trouble, after the Indian blackmailing manner or method.[46]

After this period, the association of Shah with the Information Department is uncertain. It is known that he set up an Islamic Research Bureau with its head office in London for the ostensible purpose of carrying out non-Congress propaganda.[47] It is not clear whether in doing so he was receiving direct financial support from the government on regular basis or not. But as shown in case of his pamphlet on Pakistan, he did not sever all ties with the Information Department and continued to follow a line which he thought would be found desirable by the ministry and for which it would be willing to offer financial assistance in some manner.

NOTES

* Assistant Professor, Lahore University of Management Sciences, Lahore.
1. Dr. Rafi-ud-Din Hashmi, “Allāma Iqbāl kē Angrēzī Khutbāt”, in: *Iqbāliyāt* 37, 4 (January-March 1997): 8. For details about the lectures prepared by Iqbal during the 1920s, I have largely drawn on researches carried out by Dr. Hashmi.
2.Ibid.
3.For detailed information, cf. Sayyid Shakil Ahmad, “Hayāt-i Iqbal kē Chaṅd Na‘ē Goshē”, in: *Iqbāliyāt*26, 2 (July-September 1985): 5-54.
4.This he described in a letter to one of his friends Muhammad Jamil Khan dated August 4th, 1929; cited in Hashmi, “Angrēzī Khutbāt”, 9.
5.Ibid, p. 12.
6. Dr. Rafi-ud-Din Hashmi, “Allāma Iqbāl kē Chaṅd Ghair Mudavvan Khutūt”, in: *Iqbāliyāt* 23, 4 (January 1983): 43.
7.Rimi B. Chatterjee, *Empires of the Mind: A History of the OxfordUniversity Press in India under the Raj* (New Delhi:

OxfordUniversity Press, 2006), 232-3. In detailing the history of Oxford University Press, I have mainly summarized the findings of Chatterjee.
8.Milfordhad a keen sense of publishing industry and also a great knack for the gauging the demands of his readers. In this regard, Chatterjee has noted an interesting anecdote about Milford: "Thomas Arnold who was editing in 1930, the *Legacy of Islam*, complained to Milford that Oxford was pressurizing him to call it the *Legacy of Arabia* on the grounds that no one in England knew what 'Islam' meant. Milford went out into Warwick Square and polled random passers-by on the meaning of the word 'Islam': most didn't have a clue. Therefore, he said, the title would have to carry the term 'Arabia' although indeed 'neither title really connotes [both] Baghdad and Cordoba'." Chatterjee, *Empires of the Mind*, p. 195.
9.Ibid, p. 101.
10.Ibid, p. 383.
11.For detailed information about his life and works, cf. Mary Lago, *"India's Prisoner": A Biography of Edward John Thompson, 1886-1946* (Columbia: University of Missouri Press, 2001).
12.Lord Lothian to Edward J. Thompson, July 13th, 1932, *Edward John Thompson Private Papers* (henceforth EJTPP), University of Oxford, 37.
13.Lord Lothian to Edward J. Thompson, July 19th, 1932, *EJTPP*, 39.
14.Lord Lothian to Edward J. Thompson June 10th, 1932, *EJTPP*,35.
15. Lord Lothian to Edward J. Thompson, July 12th, 1933, *EJTPP*, 54.
16.Lord Lothian to Edward J. Thompson, January 15th, 1934, *EJTPP*, 61.
17. For details, cf. Professor Riaz Husain, *Allama Muhammad Iqbal: Rhodes Lecture dēnē kī Dāʿvat (Oxford University File Number 2694 ki Daryaft)* (Lahore: Iqbal Academy, 2012), p. 26.
18. Edward J. Thompson to Lord Lothian, January 16th, 1934, Ibid, p. 28.
19. Lord Lothian to Muhammad Iqbal, March 6th, 1934, Ibid, p. 31.
20. Muhammad Iqbal to Lord Lothian, March 28th, 1934, p. 32.Ibid, p. 32.
21. Muhammad Iqbal to Lord Lothian, January 26th, 1935 and April 15th, 1935, Ibid, pp. 38-9.
22. Muhammad Iqbal to Lord Lothian, June 22nd, 1935, Ibid, p. 43. In these circumstances it is difficult to ascertain the claim made by M.D. Taseer that Iqbal rejected the offer because he sensed an imperial venture in this whole exercise. According to him, Iqbal had also been invited by Lord Lothian to attend an Islamic moot to be held in Palestine which was to follow shortly after his Rhodes lectures. Later Iqbal found out that the Islamic moot was to serve imperialist purposes. In order to avoid this Islamic moot, Iqbal made an excuse of his ill health. In this way, Iqbal let go off the prestigious Rhodes lecture at Oxford– says Taseer – just to avoid the imperialist venture of an Islamic conference. Afzal Haq Qarshi, ed. *Iqbāliyāt-e Tāsīr*

(Iqbāl kē Fikr-o Fan par Muhammad Dīn Tāsīr kē Maqalāt) (Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2010), 27.

23.Lord Lothian to Edward J. Thompson, January 7th, 1937, *EJTPP* ,79.

24."Iqbal's Lectures", Unnamed to Humphrey S. Milford, February 2nd, 1933, *Oxford University Press Archives* (henceforth *OUPA*), file 7070.

25.Humphrey S. Milford to Lord Lothian, February 2nd, 1933, *OUPA.*

26. Unnamed to Humphrey S. Milford, March 10th, 1933, *OUPA*. Raymond Cullis Goffin was ex-professor at Cotton College Gauhati. He was appointed as manager for Indian operations in 1926-27. Chatterjee, *Empires of the Mind*, 142-3.

27.Axel Monte, "Images of Iqbal and Tagore in Germany", in: Gita Dharampal-Frick, Ali Usman Qasmi, and Katia Rostetter, eds. *Revisioning Iqbal: As a Poet and Muslim Political Thinker* (Karachi: OxfordUniversity Press, 2011), 92.

28.Memo from Branch Office, Bombay to Secretary of the Clarendon Press, Oxford, March 14th, 1933, *OUPA.*

29. Humphrey Milford Letter Book, February 18th, 1933 – May 31st, 1933, *OUPA*, 376.

30.Other than Iqbal, the plagiarism charge was reported to the Press through Bruce Richmond of the *Times Literary Supplement* and A. T. Wilson, an MP and former oilman for the Anglo-Persian Oil Company. Milford sent all the relevant documents along with the book to Charles Rivington, the Press's legal adviser. The book was a fairly straightforward copy of Iqbal's work and Milford was confident that Rider and Co would withdraw and settle with the Press. Chatterjee, *Empires of the* Mind, 409.

31.Ikbal Ali Shah to Rider and Co, February 15th, 1934, *OUPA.*

32. R. T. Ravington to K. Sisam, March 8th, 1934, *OUPA.*

33. The complete reference for this book is, Sirdar Ikbal Ali Shah, *Kamal: Maker of Modern Turkey* (London: Herbert Joseph, 1934).

34.Ikbal Ali Shah, ed. *The Oriental Caravan: A Revelation of the Soul and Mind of Asia*(London: D. Archer, 1933), 237.

35.Much of the information about Ikbal Ali Shah's ancestry has been collected from the website maintained by Shah family. For details, cf. http://web.me.com/shahinfo/SIRDAR_IKBAL_ALI_SHAH/Home.html, accessed on October 7th, 2011. Additional information about the Shah family has been obtained from an article by James Moore titled "Neo-Sufism: The Case of Idries Shah". For details, cf. http://www.hermes-press.com/S_shah.htm, accessed on October 7th, 2011. The family website claims Indian actor Nasir-ud-Din Shah and English cricketer Owais Shah to be part of the extended Shah family.

36.For details, cf. James Moore, "Neo-Sufism".

37. L.F. Rushbrook Williams, ed. *Sufi Studies: East and West: A Symposium in Honour of Idries Shah's Services to Sufi Studies* (London: Octagon Press, 1973).

38.Secretary, Political (External) Department to W. Mallet, Foreign Office, January 9th, 1939, "Sirdar Ikbal Ali Shah: Particulars of Writings, Movements etc", India Office Record (IOR), L/ PS/ 12/ 216. I am grateful to Martin Cabrera for sending me the digital copies of archival material on Ikbal Ali Shah. Only a portion of that material has been used in this article. There are various other projects and activities in which Ikbal Ali Shah was involved but for the sake of brevity, I have chosen to cover only main aspects of his life and work.

39.J.F.G., India Office, Whitehall, to Professor C. M. MacInnes, Department of History, University of Bristol, January 21st, 1944, India Office Record (IOR), L/I/I/1509, 57.

40.A. H. Joyce, India Office, to Professor Rushbrook Williams, Middle East Section, Ministry of Information, April 26th, 1940, L/I/I/1/1509, 183.

41.A.H. Joyce, India Office, to Professor Rushbrook Williams, Ministry of Information, February 20th, 1940, L/I/1/1509**,** 243. Supervision of Shah's writings was considered essential since he was not considered competent enough to be entrusted with important tasks on his own. On one occasion, Shah was entrusted with an important task of preparing a draft article on the Muslim war efforts. But his draft was found to be unsatisfactory as it touched upon controversial subjects. The ministry then used the services of A. J. Arberry who was, at that time, an Assistant Librarian at the India Office, to do the job which he successfully did. A. H. Joyce to Sir Hassan Suharwardy, October 22nd, 1940, L/I/I/1509, 224.

42. For details, cf. Rushbrook Williams, *The East Pakistan Tragedy* (London: Tom Stacey, 1972).

43.IndiaOffice, Whitehall, to Ikbal Ali Shah, February 17th, 1943, L/I/I/1509,78.

44.Ikbal Ali Shah to L. S. Amery, Secretary of State for India, August 14th, 1942, L/I/I/1509, 136.

45.A. H. Joyce to Sir Hassan Suharwardy, October 27th, 1942, L/I/I/1509, 125.

46.MacGregor to F. Burton Leach, India Section, Empire Division, Ministry of Information, January 25th, 1943, L/I/I/1509, 87.

47.Ikbal Ali Shah to Macgregor, Information Department, India Office, February 11th, 1943, L/I/I/1509, 82.

SOURCES

Archives and Personal Papers

Edward John Thompson Private Papers, University of Oxford
Oxford University Press Archives, file 7070.
India Office Records, British Library, L/ PS/ 12/ 216 and L/I/I/1509.

Books and Articles

Ahmed, Sayyid Shakil. "Hayāt-i Iqbāl kē chaṅd goshē." *Iqbāliyāt*. *26, 2*. (July-September 1985): 5-54.

Chatterjee, Rimi B. *Empires of the Mind: A History of the Oxford University Press in India under the Raj*.New Delhi: Oxford University Press, 2006.

Hashmi, Rafi-ud-din. "Allama Iqbāl kē Angrēzī Khutbāt." *Iqbāliyāt*. *37, 4*. (January-March 1997): 8.

Husain, Riaz. *Allama Muhammad Iqbal: Rhodes Lecture denay ki Da'wat (Oxford University File Number 2694 ki Daryaft)*.Lahore: Iqbal Academy, 2012.

Lago, Mary. *"India's Prisoner": A Biography of Edward John Thompson, 1886-1946*.Columbia: University of Missouri Press, 2001.

Monte, Axel. "Images of Iqbal and Tagore in Germany". *Revisioning Iqbal: As a Poet and Muslim Political Thinker*. Edited by Gita Dharampal-Frick, Ali Usman Qasmi, and Katia Rostetter. Karachi: Oxford University Press, 2011: 92.

Qureshi Afzal Haq. Ed. *Iqbaliyāt-i Tāsīr (Iqbāl kē Fikr-o Fan par Muhammad Dīn Tāsīr kē Maqalāt)*. Lahore: Iqbal Academy Pakistan, 2010.

Shah, Sirdar Ikbal Ali. *Kamal: Maker of Modern Turkey.* London: Herbert Joseph, 1934.

Shah, Sirdar Ikbal Ali. Ed. *The Oriental Caravan: A Revelation of the Soul and Mind of Asia* (London: D. Archer, 1933): 237.

Williams, L. F. Rushbrook. Ed. *Sufi Studies: East and West: A Symposium in Honour of Idries Shah's Services to Sufi Studies.* (London: Octagon Press) 1973.

Williams, L. F. Rushbrook. *The East Pakistan Tragedy*.London: Tom Stacey, 1972.

Internet

http://web.me.com/shahinfo/SIRDAR_IKBAL_ALI_SHAH/Home.html, accessed on October 7, 2011.

http://www.hermes-press.com/S_shah.htm, accessed on October 7th, 2011

Copy

Dr. Sir Mohd. Iqbal, Kt. M.A. Ph.D.
Barrister-at-Law,
Lahore.

9th April 1933.

My dear Sir,

Thank you so much for your kind letter which I recd. yesterday. I had already sent two copies of my lectures to Mr. Edward Thompson of Oxford, one of which was meant for you. I hope these books have reached Mr. Thompson and that he has presented one of them to you on my behalf. I have no hesitation in giving you the required permission to reprint the lectures. Indeed I consider it a great honour if the Oxford University Press undertake to reprint it. In case they do so I shd. like to make one or two changes, and if you consider it advisable you can add to these lectures another lecture which I delivered to the Aristotelian Society of London last December. It was extremely kind of Lord Lothian to make this suggestion to you. I wrote to him some time ago; but I do not know whether my letter reached him.

Thanking you,

Yours sincerely,

(Signed) MOHAMMAD IQBAL

P.S. The subject of the lecture delivered to the Aristotelian Society was - 'Is Religion Possible?'. You can get a copy of it from the Society. Bèrgson appreciated it very much.

Copy of a letter from Dr. Sir Mohd. Iqbal, Kt., M.A., PH.D.

Barrister-at-Law,
Lahore.

25th December 1933.

My dear Mr. Milford,

Thanks for your kind letter. I should feel much obliged if you could kindly send me a few copies of the book when it is ready.

I must also bring it to your notice that an Indian writer - Sirdar Iqbal Ali Shah - in his book "Islamic Sufissm", published by Rider & Co. in 1933, has copied verbatim more than 40 pages of the book you are printing. He has mentioned my name, but not the title of the book from which he has quoted. These quotations are as follows:

P. 173-194
P. 76-96

I think it will be good if some reviewer of my book points this out in his Review.

Hoping you are well and thanking you.

Yours sincerely,

(Signed) MOHAMMAD IQBAL.